Digitized by Google

Original from
PENN STATE

THE
PENNSYLVANIA
STATE UNIVERSITY
LIBRARY

3-I

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

EDDA

NORDISK TIDSSKRIFT FOR LITTERATURFORSKNING

REDAKTØR: GERHARD GRAN

REDAKTIONSSEKRETÆR: FRANCIS BULL

BIND VII

KRISTIANIA
I KOMMISSION HOS H. ASCHEHOUG & CO. (W. NYGAARD)
1917

Digitized by Google

Original from PENN STATE

THE PENNSYLVANIA STATE
UNIVERSITY LIBRARY

DET MALLINGSKE BOGTRYKKERI

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

INDHOLD

Side

Herman Jæger: Remy de Gourmont som æstetiker og kritiker 1, 319
Finnur Jónsson: Islandske fredløse 22
Fredrik Böök: Det romantiske genombrottet hos Tegnér 37
Moltke Moe: Episke grundlove (Slutning) 72
Otto Sylwan: Till Runebergs värdsåskådning 89
Anathon Aall: Filosofien i Norden 101
P. Severinsen: Dagevisen 142
Carl Roos: Anderseniana 150
Et brev fra Fredrika Bremer til Henrik Wergeland. Meddelt av J. W. Oftedal 162
Smaastykker av Alexander Bugge, Francis Bull, Ruben G:son Berg og Hans Brix 166
Fernand Baldensperger: Goethe et la Guerre actuelle 173
Hans Berg: Nietzsche og La Rochefoucauld 188
Anders Österling: Stendhal och Italien 197
Harald Nielsen: Guyau's Æstetik 216
H. Logeman: The «caprices» in Henrik Ibsen's Peer Gynt 258
I. C. Normann: Drachmann og Der var engang 286
Reidar Th. Christiansen: Til visen om «Jomfru Halden» 336
Sverker Ek: Svensk litteraturhistoria 1916 351
Smaastykker: Robert Neiiendam: Wergeland og det kgl. teater 367

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

REMY DE GOURMONT SOM ÆSTETIKER OG KRITIKER

Les productions de la nature sont là pour nous enseigner que la beauté a toujours un caractère particulier. La beauté est un excès. Il ne faut pas la confondre avec la perfection qui est un moyen. Ce n'est que par soumission que nous feignons d'admirer les têtes impuissantes de la statuaire grecque, aussi mornes dans leur perfection que les figures byzantines dans leur archaisme, et qui ne sont, en somme, que des problèmes de géométrie resolus en marbre. Il n'est personne parmi les esprits un peu dégagés du pédantisme de l'École qui ne leur préfère les têtes de Donatello et toutes ces faces réelles et vivantes, qu'ont multipliées les sculpteurs d'avant la superstitions de la Renaissance. Les nymphes de Jean Goujon qui ont les jambes trop longues, voilà la beauté dans l'imperfection. Raccourcissez-les ces jambes, et la beauté sera devenue une modèle academique.»

Det er Remy de Gourmont som gir sine tilhørere en forelæsning, Remy de Gourmont den store kjætter, den ubønhørlige logiker, den ensomme kunsttilbeder, kritikeren som intet foragtet saa meget som publikum.

Der har man ham i hans paradoksale subjektivisme, som intet andet respekterer end sin egen dom; i hans tilspidsede, næsten epigrammatiske form, som altid er sprunget like ut av øieblikket, og aldrig lar ane at der bakom et slikt litet point kan ligge aars systematiske tankearbeide.

Med sin gjennemtrængende intelligens og sine utprægede forfatteregenskaper blev han den eiendommeligste æstetiker og kritiker Frankrike har hat siden Taine. Først og fremst blev han symbolis-

Digitized by Google Original from PENN STATE

mens systematiker og Zolas energiske, talentfulde og hensynsløse motstander. Men ogsaa med skarp front mot alle andre i samtiden, likemeget mot videnskapsmændene som mot publikumskritikerne.

Denne paradoksets pennehelt er i sig selv et paradoks. Han rummer alle motsætninger. Slik som han haaner den lærde litteraturhistorie og det videnskabelige synspunkt som først og fremst vil finde sammenhængen! Og saa har han selv lagt aars arbeide i at stille en overset forfattergruppe paa den rette plads — de royalistiske motstandere av den begyndende revolution med Rivarol som hovedmand. Slik som han mishandler publikumsskribenten som høkrer med andres tanker! Men der er allikevel mere lidenskap, mere glæde over selve tankearbeidet, naar han paa sin ubændige vis av to avhandlinger støper en tredje end naar han dykker ned i nyt ubrukt stof. Som kritiker har han paa en gang det mest hensynsløse partigjængerstandpunkt og videnskapsmandens trang til at trænge ind i en anden aands arbeide; paa én gang en sjelden evne til at fordømme og en sjelden evne til at forstaa. Han har en hjerne som vil og maa ordne, maa bygge et system; allikevel er det hans personlighet, hans intellektuelle sympatier og antipatier, som avgjør den stilling han skal indta til enhver ny idé der bringes frem. Som æstetiker stadig optat med at bygge systemer, med feiltagelser som han retter, med motsigelser, med gjendrivelser av hvad han før har hævdet; men allikevel vil han finde det egentlige æstetiske kriterium i den rent fysiske reaktion, i «le' frisson esthétique», den frysning man faar langs ryggen naar man oplever kunst, den store eller den lille. Som kritiker paa engang den hvasseste og den mest velvillige som fandtes. Han kunde si fra hensynsløst, næsten brutalt. Midt mellem de tunge nekrologer som faldt om Daudets kiste skjærer hans skingrende pipehvin. Men vi kan ogsaa se ham staa paa gaten og blade i en ny bok, en digtsamling med knudrete og knortete vers; men saa lyser en tanke gjennem den tunge form, han merker bare hvordan den griper ham, han merker bare «le frisson esthétique» og bøier sig for kunsten som kan gi liv selv til forstenete former.

I sin maate at tænke paa, ikke alene som æstetiker men almindelig set, er han avgjort videnskapsmanden. Men det er som videnskapsmanden stadig kommer i konflikt med kunstneren i ham, videnskapsmandens hjerne fornegtes stadig av kunstnerpersonligheten. Skribenten i ham gjør ham til en ordets mester som faa, men hans

Digitized by Google
Original from PENN STATE

æstetik fornegter ordet. Han har som kritiker gjt av det bedste han hadde, og han fornegter kritikerens gjerning.

Der kom for nogen aar siden en liten bok om Remy de Gourmont og hans verk; den er skrevet av Paul Delior [ɔ: Paul Escoube]. Den gir ikke meget men den har én god idé, en idé som det virkelig er karakteristik i. Den minder om de tre forskjellige sjæler som mennesket har ifølge Platon, og bruker dette som skema til at klarlægge Gourmonts psyke. Man kunde være fristet til at plagiere for paa den maate at faa løst op nogen av de motsætninger som samlet heter Remy de Gourmont.

Fortjener han at man arbeider med ham, at man søker at gi et indtryk av hans idéer? Ja, absolut. Vel vet jeg ikke om hans betydning svarte til det navn han hadde mens han levet. Han var som kritiker et suverænt merke, og han hadde vel ogsaa ved sin levende interesse for engelsk og amerikansk litteratur nogen betydning for epoken vi nu staar i. Men ellers har han ikke meget at si franskmanden fra idag. Det bestemmende islæt i Remy de Gourmonts filosofi er tysk, Kant, Schopenhauer, men først og fremst Nietzsche. Det var jo da bare hvad en maatte vente at der i vaar fra fransk synspunkt kom et meget hvasst angrep paa ham og hans idéer.

Var hans virke et ferment som blir med paa at danne det nye som kommer? Det kommer ogsaa an paa saa meget. Hvis vi gaar mot tider med skarpe landegrænser og væbnet toldvakt ogsaa i tankens verden, faar hans verk ingen betydning. Hvis ikke blir han en av dem som binder over fra land til land.

Jeg skulde nu bare ha lyst til at vise hvad han var. Og jeg kan ikke se andet end at det er hans kritik og hans æstetiske filosofi som tydeligst røber hans væsen, stiller det personlige problem, viser hvordan et utpræget kunstnergemyt, en avsluttet kunstnerpersonlighet og en utpræget videnskapshjerne modificerer hverandre og brytes med hverandre. Nogen enhet kjæmper han sig aldrig frem til. Hans praksis og hans teori gaar undertiden hver sin vei; men der er allikevel mere sammenhæng, mere enhet over hans kritik end over hans digtning.

Et paafaldende træk ved den litterære personlighet Remy de Gourmont er hans utprægete partistilling. Den spiller selvfølgelig ogsaa en rolle for hans kritik; men den er blit skjæbnesvanger for hans digtning.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Hans kritik vil være diskussionsindlæg, vil ikke andet end egge til motsigelse, da skades ikke partistandpunktet, tvertimot. Men naar kunstneren maa under partipisken, da er det farlig. En detalj vil kanske vise det bedst. Gourmonts tanke er paa bunden altid irreligiøs, og dog var det han som aapnet luken mot mystikken, det store litterære nedslag i 90-aarene, og det var ogsaa Gourmont som agiterte mest for den, ved boken om «Le Latin mystique». For en Huysmans var denne mystik en personlig overbevisning, en oplevelse. For Gourmont var det kun litteratur. Han saa i mystikken bare stof til kunstnerisk behandling, og han brukte den og agiterte for den, fordi han i den saa et av de bedste vaaben i kampen mot risen Rougon-Macquart. Det er personligheten som blir tanken underordnet, den skapende kunstner som maa gjøre hoveriarbeide. Vel ryster han snart denne byrde, mystikken, av sig; det kommer bare en anden isteden. Som digter kaster han aldrig det aag som partistillingen lægger paa ham, saavidt jeg kan se.[1]

Hvad det er som gir hans kritik dens eiendommelighet kan sies i faa ord. Det er der man finder det typiske i samvirke mellem hans lysende klare tanke og kunstneren som han bar i sig. Han hævder selv gang paa gang at kritik, det er den mest subjektive utfoldelse av menneskelig hjernevirksomhet; at ikke paa noget andet felt er verket saa helt og holdent avhængig av det som personligheten er utstyret med. Kritik er gjenspeiling av personligheten, intet mere. Remy de Gourmont har i alle fald helt ut ret hvor det gjælder ham selv.

Han er videnskapelig tænker, men absolut ikke videnskapsmand. Grunden er at selvom han har videnskapsmandens hjerne, har han absolut ikke hans temperament; hjernen er kritisk, men temperamentet er det ikke, og derved forener han i sin tanke videnskapsmandens hele forutsætningsløshet og lægmandens hele kulsviertro paa de allernyeste resultater, at de gir den endelige løsning.[2]

[1] Man vil naturligvis svare mig med at peke paa de filosofiske romaner. De ligger ikke i linjen fra hans skjønlitterære arbeide. Der er det tænkeren som har eksperimentert med formen, fordi han syntes at diskussionen — essayen — ikke var rik nok.

[2] Se f. eks. essaysaml., «Le Chemin de velours» s. 88, hvor han omtaler de filosofiske resultater av Quintons undersøkelser over dyrarternes utbredelse og tilsynekomst paa jorden. Quinton hævder at det er fuglene som er kommet sidst. Gourmonts anvendelse er typisk: Si l'homme n'est plus la dernière venue des

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Det er dette temperament som har gjort ham til dilettant som videnskapsmand. Det er dilettantisme naar han har skrevet en «Psychologie de l'Amour»; den indgyder ikke mere tillid end alle de andre lignende inden denne «videnskap», som kanske engang langt inde i fremtiden kan fortjene at faa slikt navn. Men det er ganske karakteristisk at Gourmont vil søke videnskapelig at systematisere sine iagttagelser paa det felt som var det centrale for ham som kunstnerpersonlighet. Metoden er videnskapens, synspunktet et andet; det er paany den samme uforenelighet mellem tanken og temperamentet.

Saa har Gourmont ogsaa skrevet et par store bøker og nogen essays med faretruende filologiske titler: «Esthétique de la langue française», «Le Latin mystique», essayerne «Le sens des mots» og «La femme et le langage», foruten nogen spredte bidrag til fransk grammatik. Jeg tror næsten at disse titler har imponert Gourmonts to biografer slik at de ikke har studert dem, men bare paa grund av titlerne fastslaar: Gourmont er gaat til sin kritikervirksomhet som skolet filolog. Nei, absolut ikke! Der findes ikke en trevl filologi, ikke en tanke videnskap i disse bøkerne.

Om en bok som «Le Latin mystique» har nogen værdi som bidrag til den sen-latinske digtnings historie, vil jeg ikke paata mig at avgjøre. Men synspunktet i boken er, som jeg nævnte, ikke historisk, men polemisk, og man har ikke læst længe inden man klart ser at hovedsaken i boken er oversættelserne, arbeidet for at gjøre stoffet tilgjængelig, ikke fremstillingen, arbeidet for at gi sammenhængen i utviklingen. De polemiske pointer er derfor heller ikke noget særlig skjult.[1]

Saa har vi de arbeider som har rent filologiske titler. «Esthétique de la langue française» er mere en caprice end noget andet. Boken fremsætter et purist-program, ikke mere. Gourmont vil ta fremmedordene i fransk sprog under behandling for at «gi dem den skjønhet som de mangler». Men det snurrige er at begrundelsen av dette purist-program, den er ikke sprogpolitisk eller national, men æstetisk, og en æstetisk begrundelse som ikke gaar ut fra klangen, men fra skriftbilledet. Det er ikke det franske sprogs, men den

créatures, si l'homme est un animal fort ancien dans l'histoire de la vie, si la fleur de l'arbre vital est, non pas Adam, mais la Colombe, toute la metaphysique de la morale va crouler. Quoi, après ce chef-d'oevre, l'Homme, Il [?: l'être génératrice] s'est abaissé à faire l'oiseau! Quoi, la grue après l'ancêtre d'Abraham!»

[1] Se f. eks. s. 12 og 15.

Digitized by Google Original from PENN STATE

franske retskrivnings æstetik, og programmet blir bare at skrive fremmedordene paa fransk og slik gi dem en «synlig skjønhet». Det hele blir jo da den rene vilkaarlighet, for ikke at bruke et værre uttryk. En græcisme som «glycose» finder han fortræffelig; men «bibliographie», og endnu værre «bio-bibliographie» maa utryddes. Han kjøper gjerne en «kilo» av et eller andet, naar det bare blir notert som «quilot». Han bruker gjerne «railway», eller «tramway» naar det paa billetterne bare staar «railoué», «tramoué». Han har intet imot at gaa til en «meeting» naar han bare kan referere den som en «metingue». Og det vilde glæde ham at kjøpe sine støvler i «Valcovère» (ɔ: «Walk-over»).

Dette er jo grin, intet andet, og det er da ogsaa med et grin av sig selv og av det hele han slutter med at sende avgaarde den saapeboble han vil lave i et «akademi for at overvaake det franske sprogs æstetik».

Paa samme maate er ogsaa hans filologiske essais noget ganske andet end det de ser ut til. I «Le sens des mots»,[1] behandler han superlativismen og viser hvor farlig den kan bli, viser hvordan ethvert sterkt uttryk blir slitt ved bruk, blir farve- og meningsløst, saa man tilslut ender med at lave superlativer av superlativerne. Det ser jo noksaa filologisk ut, men er i virkeligheten litterær polemik mot den bande døgnkritikere som hvergang de dypper en pen i blækhuset skaper en Michelet, en Sainte-Beuve, et par Lamartine're. Og paa samme vis tror jeg nok at der er mere personlig end egentlig videnskapelig interesse i hans fornøielige paavisning av at det er kvinden som har skapt sproget.[2] Sproget er nemlig efter sit væsen bare en samling løgn. Det er en novellette i essay's façon, intet andet.

Men det er allikevel noget i denne hans «filologi» som er karakteristisk og som har sin betydning for studiet av hans tænkemaate. Det er utgangspunktet. Gourmont mangler absolut filologens respekt for ordet; det har for ham ingensomhelst realitet. Han er ikke i tvil om at det som er det primære i sprog er sætningen, frasen. Ordet er et «analytisk produkt», har ikke til opgave at definere eller karakterisere, men at vække et billede. Hvert ord er en metafor, og blir paa den maaten bare substitut for idéen, bare symbol.

[1] I: Promenades littéraires III.

[2] «La femme et le langage» i essaysamlingen «Chemin de velours».

Digitized by Google Original from PENN STATE

Her er vi i virkeligheten ved et kjernepunkt. Det er kanske det mest karakteristiske utslag av hans stringente tænkning — det har forsaavidt ingenting at si om synspunktet kan holdes eller ikke! — Og det rører ved et av de eiendommeligste drag i hans æstetik.

Det er en given følge av hans fænomenologi. Den gjennemfører med forbitret konsekvens enheten efter det syn, at det er idéen som er det eneste som eksisterer, det eneste reale. Idéen laaner litt av sit evige lys til tingen, til ordet. Det laaner sin eksistens.

Gourmonts æstetik gjennemfører denne tanke. Stoffet er utelukket fra hans system, ordet, farven, marmoret eier ingen realitet; det er materiale, stof for den som vil kunstnerisk virkning, intet mere. Ordet som stof har sin skjønhet, sin partielle æstetik om man vil, akkurat som marmoret og farven og blomsten. Men farvens kemi har ingen betydning for den kunstneriske bedømmelse av et maleri; like litet har ordets valør nogensomhelst betydning for bedømmelsen av det skrevne. Et ord kan ha sin skjønhet, som en farve, som en tone, som en blomst. Men det falder ikke ind under æstetikken, som kun har med kunst at gjøre, kun er en forklaring av kunst.

Remy de Gourmonts æstetik blir da ogsaa i utpræget grad idéernes æstetik. Materialet er ham ganske likegyldig, farve, tone, sten eller ord; sujettet har underordnet interesse. Hans æstetik arbeider med kunstverkets idé, slik som den gjenspeiler sig i selve kunstverket, intet mere.

Saaledes faar Gourmonts æstetik kun to store spørsmaal at arbeide med. Den maa klare ut hvad det er som er kunstens idé, bestemme dens indhold og væsen; og den maa følge denne idé ned i det enkelte, i kunstverket.

Hvad er saa kunst? Man kunde av Gourmonts verker plukke frem en bunke polemisk formete slagord, som ikke fører en spørsmaalet nærmere. Først i essaysamlingen «Chemin de velours» gir han en ordentlig definition, en definition som dækker den mening han hadde fra første færd av:

«L'art est l'expression de la beauté. L'art est la beauté exprimée par une œuvre humaine. Une œuvre d'art est une œuvre où l'homme a traduit, au moyen de formes sensibles, ou intellectuelles, l'idée ou la sensation du beau.»

At den er fra et av de senere verker, denne definition av kunst, har sin rimelige grund i at Gourmonts æstetik ogsaa til at begynde med var polemisk, og løste et enkelt spørsmaal ut av sam-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

menhængen: kunstverkets forhold til dets idé. Med den litterære partistilling glir polemikken ut, og da kan han opta hele spørsmaalet. Da vil han løse hvad «skjønhet» er, da vil han ut fra dette belyse kunstverket; og da ser han at der i kunstverket er gjemt mere end et spørsmaal om idésammenhæng, der er ogsaa gjemt psykologi.

Gourmonts æstetiske system vil da samlet gi en teori om kunstens idé, bestemme idéen «skjønhet», dens væsen og betingelser. Det vil undersøke hvordan kunstverket opfattes i lys av den evige skjønhet; det vil si: spørsmaalet om den æstetiske bedømmelse, som for Gourmont er fysiologi; det vil bestemme forholdet mellem kunstverket, og det som danner grundlaget for det, idéen; der er det han systematiserer den litterære «symbolisme». Og det vil fastslaa forholdet mellem kunstverket og den som har skapt det; det er det psykologiske, som for ham er et spørsmaal om stil, intet mere.

Det som har størst litterær-historisk interesse i dette hans system er selvfølgelig hans undersøkelse av hvordan idéen speiler sig igjen i kunstverket, hans systematisering av symbolet altsaa. Det har størst litterær interesse fordi han gjennem det er blit «symbolismens» systematiker og kritiker, den som bedst gir oplysninger om hvordan symbolisterne tænkte og hvad de vilde.

«Symbolismen» kaldes kredsen litterært og med litterær polemik. Det er paa et meget videre grundlag bare Gourmont fremsætter teorien i sin lille bok «l'Idéalisme» (1893), et navn som jo i virkeligheten er meget bedre end «symbolismen», fordi det gir baade karakteristik og historie; karakteristik fordi det med én gang rører ved det centrale, idéens stilling, historie fordi det filosofisk stiller bevægelsen i sammenhæng hvor den hører til, fra Platon til Kant og Schopenhauer.

Vi kan nu se at der mellem «naturalister» og «symbolister»[1] ikke saameget er motsætning i idé som i idéer, grundsynet er i virkeligheten det samme; det er bare anvendelsen som er saa forskjellig. Begge er bare at opfatte som forsøk paa litterær og æstetisk anvendelse av det 19. aarhundredes videnskapelige metoder. Naturalismen er, eller vil være, eksperimentets teknik; symbolismen svarer til syntesen. Naturalismen er interessen for enkelttilfældet; den saa i sin virkelighet, sin verden, bare en samvirken av detaljer. For at gjengi

[1] At gi nogen definition av disse to ord er ørkesløst. De er heller ikke brukt som karakteristik, men er at opfatte rent historisk som nogenlunde greie navn paa de to litterære grupper som stod mot hverandre.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

den i et billede, i farve eller ord, maatte man først dekomponere virkeligheten, løse alle detaljer fra hverandre, gjengi dem hver for sig og stille dem paa sin plads, og med det kom den indre sammenhæng uten videre igjen. Detaljen, litterært set ordet, blir det som eksisterer, og naturalistens kunstneriske virkelighet blir konstellationen av detaljer, av ord. Metoden blir analysens og teknikken fotografiets.

Motstanderne, symbolisterne,[1] saa at den metode, den teknik, var ikke enegyldig. De saa, eller kanske rettere følte, hvordan det glap for dem som ved fotografering og gruppering av detaljerne vilde skape sig en gjengivelse av virkeligheten. De saa at der i et billede er en enhet som ingen detalj kan bryte for dem som kan se, og som ingen detalj maa faa bryte, for ellers blir det hele ødelagt. Derfor kommer de ogsaa, naar de vil gjengi virkeligheten slik som de ser den, til at beskjæftige sig med sammenhængen, enheten, ikke detaljen; de blir syntetikere. De ikke bare ser, som naturalisten, men arbeider med de store forestillingsgrupper. De vet at et ord er et navn som man gir til et eller andet hvadsomhelst, at det i sig selv er et ingenting, bare en antydning av en hel gruppe forestillinger og fornemmelser. Det reale, det som har eksistens er idéen med det som ligger om den av forestillinger og følelser og handlinger. Idéen er skapt av samvirke mellem tanke og følelse og vilje; det som betyr denne samvirken er ordet; og slik er ordet symbol.

Naar denne «idealisme» blir konsekvent gjennemført kan den jo ikke ende i andet end en yderliggaaende individualisme. Hvert enkelt væsen, hver enkelt hjerne blir en verden for sig, med sine egne love. «L'idéalisme signifie libre et personel developpement dans la série intellectuelle.» Det program som idealismen indeholder i sig, er altsaa i virkeligheten ikke noget andet end frihet.

Flyttes spørsmaalet over i æstetikken, blir svaret ganske det samme. «Symbolisme» er heller ikke andet end helt fri og helt personlig utvikling av den æstetiske personlighet, «l'individu esthétique» i sin sfære, «la série esthétique». Likesaa umulig som det da blir at gi love for utviklingen av den æstetiske personlighet, likesaa umulig blir det med skarpe grænser at paapeke hvad «symbolet» er

[1] Jeg kan ikke her komme ind paa hvorfra dette motsætningsforhold skriver sig. Gourmont peker paa en ting som kan ha hat sin betydning: der kan være en sammenhæng mellem den politiske frihet som utviklet sig i republikkens første aar og den litterære individualisme (Promenades litt. I. s. 193).

Digitized by Google
Original from PENN STATE

eller indeholder. Praktisk er det ubegrænset. «Les symboles qu'il [ɔ: l'individu esthétique] imaginera ou qu'il expliquera seront imaginés ou expliqués selon la conception spéciale du monde morphologiquement possible à chaque cerveau symbolisateur.» Teoretisk er det kun begrænset ved det, at det er stillet op krav om et «symbol». Ved dette maa kunsten peke længer ind, dypere ned, end til den «conception spéciale du monde morphologiquement possible à chaque cerveau symbolisateur». Den maa røre ved det evige, idéen. «Si personnel que soit l'art symboliste, il doit, par un coin, toucher au non-personnel... Il doit s'enquerir de la signification permanente des faits passagers, et tâcher de la fixer; il doit chercher l'éternel dans la diversité momentanée des formes, la Verité qui demeure dans le Faux qui passe, la Logique perennelle dans l'Illogisme instantané — et néanmoins planter un arbre qui soit si spécial, si unique de ramure, d'écorce, de fleurs et de racines qu'on le reconnaisse entre tous les arbres comme un arbre dont l'essence n'a ni sœurs, ni frères.» Efter denne doktrin satte saa «symbolisterne» sine sære klangvirkninger, sine vage konturer i skildringen, sine veke billeder mot naturalismens quasi-naturvidenskapelige katalogisering av fakta.

Det er jo klart at naar hele den æstetiske opbygning spidser sig til i et ubegrænset krav, individualisme, saa er jo med dette ogsaa hele kunstens sociale side git, det evige kampspørsmaal om kunsten og moralen løst. Kunstens eneste princip er frihet; den er kvit alle baand, den kan ikke rumme i sig hensyn til noget andet end sig selv; den er kvit ethvert hensyn som ikke er æstetisk. «C'est en vain qu'il chercherait le Vrai, que l'intelligence seule peut connaître ou la Morale que la conscience seule distingue; il est inapte à ces opérations; il ne comprend et ne s'assimile que ce qui est adéquat à son sens unique: le Sens esthétique.» Denne «sens esthétique» har saa den nogen almen gyldighet? Nei, heller ikke der nogen indskrænkning i kunstens ret til suverænt at gi det den vil. Hver enkelt hjerne er en verden for sig, der findes ikke to som arbeider paa samme maate. Som enhver hjerne tænker, ethvert væsen føler paa sin egen vis, uavhængig av alt andet, reagerer det ogsaa æstetisk paa sin egen maate; og for enhver, ikke alene den æstetiske reaktion, men ogsaa den æstetiske produktion. Hvert eneste kunstverk blir derfor ogsaa et væsen for sig, en egen verden uten sammenhæng med noget andet kunstverk, uten sammenhæng med nogen anden end den som har skapt det. «En consequence,

Digitized by Google Original from PENN STATE

nulle commune mesure entre deux œuvres d'art, nul jugement de comparaison possible, nulle théorie critique qui puisse les capter dans les filets, nulle esthétique, qui applicable à la première de ces œuvres soit encore applicable à la seconde, nulle règle fabriquée de l'avance, sous laquelle puisse se courber ni la première ni la seconde de ces œuvres d'art, ni aucune œuvre d'art» — og den æstetiske vurdering, kritikken, den blir altsaa likesaa fri, likesaa kvit alle baand som kunsten selv.

Som almindelig æstetisk system betragtet bærer den jo væsentlige indskrænkninger i sig, denne symbolisme, slik som den er fremsat av Gourmont. Den skjærer med en gang væk alt om de enkelte kunstarters teori. At gi noget slikt, Gourmont avviser bare tanken med haan. Det blir bare de store synspunkter i æstetikken, bare de store linjer, han kan arbeide med.

Heller ikke kunstverket som kunst kan diskuteres. Æstetikken kan ikke løse spørsmaalet om hvilke betingelser det er som skal opfyldes forat et aandsverk kan bli «kunst». Det kan ikke løses av tanken, fordi det ikke er tankens sak, fordi det hører ind i «la série esthétique». Derfor er ogsaa alt som kan sies om forholdet mellem kunstverket og idéen som ligger til grund for det, alt det er sagt ved «symbolet». Men med kunstverkets idé og kunstens idé er «la série esthétique» forlatt. Da er man over i «la série intellectuelle», hvor der ikke alene kan, men maa diskuteres.

«L'art est l'expression de la beauté. L'art est la beauté exprimée par une œuvre humaine. Une œuvre d'art est une œuvre où l'homme a traduit, au moyen de formes sensibles, ou intellectuelles, l'idée ou la sensation du beau . . .»

Et skjønhetsideal, findes det altsaa, eksisterer det virkelig? Gourmont er altfor meget kunstner til at han ikke maa tro det. Men kan det bestemmes? I detaljer, nei. Men man kan trække op de store grænser for det, — og det er det Gourmont gjør i den essay som han kalder: «Le succès et l'idée de beauté» i essaysamlingen «Le chemin de velours».

Gourmonts tanker her modificerer jo paa enkelte felter hans tidligere symbolistiske teori; men i det hele tat stiller de den bare i rigtigere belysning; fra at være en kunstteori, et æstetisk system blir «symbolismen» for ham nu en artistisk teori som beskjæftiger sig med de indre forhold i selve kunstverket.

Det eiendommelige ved Gourmonts bestemmelse av det skjønnes

Digitized by Google
Original from PENN STATE

idé er, at den hviler paa seksuelt grundlag. Han er ikke her absolut original, der findes før ham seksualæstetikere, akkurat som der findes seksualpsykologer og seksualpædagoger; og de har pekt paa sammenhængen. Men Gourmont gjennemfører synspunktet.

«L'idée de beauté a une origine émotionelle, elle se ramène à l'idée de procréation. Il faut que la femelle qui sera la mère, soit conforme au type de la race, c'est-à-dire qu'elle soit belle.» Utgangspunktet gir altsaa det kvindelige legemes skjønnhet, eller i almindelighet det menneskelige legemes skjønnhet, og det at være «skjønt» vil for et dyr, et landskap, hvadsomhelst, være at ha noget menneskelig i sin form, i sin karakter. Man beskriver f. eks. et landskap i uttryk som ganske svarer til dem, man vilde bruke hvis det var en kvindes skjønnhet man beskrev. Skjønnhet er i den grad seksuelt betinget at de eneste kunstverker som for altid er utenfor enhver diskussion er de som fremstiller det nøkne menneskelige legeme.

Dette gir altsaa den vide omkreds som «skjønhetens idé» har; hver enkelthets skjønhet maa altsaa bedømmes efter sit forhold til dette ideal.

Men bringer saa dette spørsmaalet noget nærmere sin løsning? Med en slik bestemmelse av skjønhet maa man jo med én gang komme tilkort, selv i det som ligger nærmest for tanken, formen og linjen. Hvordan blir det mulig at passe ind under denne bestemmelse farve og klang? Jo, ved at undersøke den enkeltes, individets, stilling til denne idé. Man maa undersøke betingelsen for at den enkelte reagerer æstetisk. Idéen selv har bare betydning forsaavidt som man kan fastslaa den enkeltes konception av den, fordi det er denne som avgjør individets bedømmelse av gjenstandens, kunstverkets skjønhet, og det er da i virkeligheten det psykologiske grundlag for den æstetiske reaktion som bestemmer skjønheten.

Gourmont støtter sig her paa den teori — jeg vet skam at si ikke hvem det er som har fremsat den[1] — at alle menneskelige fornemmelser mere eller mindre direkte gaar til det genitale nervecentrum. Paa sin vei passerer de bevissthetscentret, hjernen, og faar der sit bevissthetselement. Hjernen er altsaa ikke mere end en mellemstation. Men mot enhver fornemmelse paavei til det genitale nervecentrum gjør der sig en viss motstand gjældende, i hjernen eller i nervesystemet.[2]

[1] Gourmont henviser selv bare i almindelighet til seksualpatologernes verker.
[2] Psykofysikken her faar staa for Gourmonts regning.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Enkelte grupper av fornemmelser kommer da lettere, andre vanskeligere frem. Men av dem som kommer lettest frem, som møter mindst motstand, er de æstetiske formemmelser, saa let at de altid er uløselig vævet ind i den seksuelle reaktion. De æstetiske fornemmelsers betydning er da at de aapner veien for de erotiske. «Ce qui porte à l'amour semble beau; ce'qui semble beau porte à l'amour . . . On aime une femme parce qu'elle est belle, on la juge belle parce qu'on l'aime.» Derfor er det kjærligheten kunsten først og fremst beskjæftiger sig med. Men det er ikke noget uavviselig krav til et kunstverk at det i sig har en gjenspeiling av kjærligheten. Det er nok at det gir en fornemmelse, at det bevirker en æstetisk reaktion, fordi de æstetiske fornemmelser aapner veien for de erotiske.

Det er ogsaa denne nære forbindelse mellem de æstetiske og de erotiske fornemmelser, som gir kunsten dens eneste raison d'être. «Sans cela sans ce retentissement genital, il ne serait pas né et sans cela il ne serait pas perpetué. L'art est le complice de l'amour. L'amour ôté, il n'y a plus d'art. Et l'art ôté, l'amour n'est plus guère qu'un besoin physiologique.» Og Gourmont kommer med det kjendte og saa ofte citerte eksempel paa kunst i den mest primitive form: Den store australske strandløper samler om redet en sirlig mosaik av alle mulige farvete smaasten; og mens hunnen ruger, danser hannen en gravitetisk menuet mellem alle sine smaasten. Det er kunsten paa det primitive standpunkt, i direkte forbindelse med forplantningen av slegten.

Saaledes har da Gourmont bestemt «la beauté» som idé og hvert enkelt individs stilling til denne idé. Men er han i virkeligheten kommet noget nærmere til det at definere kunst og belyse hvad kunstopfatning er? Nei, selvfølgelig ikke; for var dette nok, vilde en væsentlig del av vor kunst falde utenfor rammen som er lagt om den. Rytmens stigen og fald vilde aldrig kunne bli kunst; vort indtryk av en nøken statue vilde aldrig kunne bli æstetisk.

Der er det hemmingen det kommer an paa, svarer Gourmont. Hemmingen, motstanden, kan være saa stor at fornemmelsen aldrig naar helt frem, at den blir stanset underveis; og da blir selve slutresultatet av fornemmelsen et andet. Gourmont bruker et billede for at forklare hvordan det gaar. Den elektriske traaden som skulde føre frem kraft til at gi bevægelse, falder ned og blir liggende over nogen træstykker. Istedetfor til bevægelse blir kraften til varme, og

Digitized by Google
Original from PENN STATE

vognen som skulde gaa, brænder. Skjønhet, det er et indtryk som vil virke med til forplantningen av slegten. Men fornemmelsen av denne skjønhet paa sin vei mot det genitale nervecentrum som den skal være med at vække, møter et motstandscentrum, en barrière. Den blir stanset, ændret i sit væsen: istedetfor at gi en «émotion érotique» gir den kun en «émotion esthétique. Den rene «émotion esthétique» er altsaa ikke i sig selv noget andet end en «déviation de l'émotion genitale». Og den som er utstyret med denne barrière, med et «æstetisk nervecentrum», han reagerer æstetisk, han kan bedømme det enkelte — gjenstanden, kunstverket — i forhold til den vage idé han har om den evige uforgjængelige skjønhet. At reagere æstetisk blir altsaa i virkeligheten en anomali; og grunden til den æstetiske reaktion en ufuldkommenhet i nervesystemet.

Denne barrière, hvad er saa egentlig det? Gourmont selv kan ikke svare nærmere paa det end at den er «un amalgame de sensations et de superstitions». Det lyder litt mystisk; «sensations», det er greit, det er bare fornemmelsen av at gjenstanden er vakker, farven, linjen, tonen, ordet; «superstitions», det er alt vi har mottat fra andre; man kunde godt sætte «forestillinger» eller «tanker» istedet. «En matière d'art, à l'opinion de la sensibilité s'oppose l'opinion de l'intelligence. La sensibilité ne se soucie que du plaisir: qu'à ce plaisir se joigne un élément intellectuel, et voilà l'esthétique», — med andre ord: den som har en utpræget følelse for det som er vakkert og som ogsaa har oplevet hvad «symbolet» vil si, han har barrièren, han kan dømme om kunst.

Og nu kan ogsaa Gourmont komme til en bestemmelse av hvad «kunst» er. De aandsverker som gir «l'émotion, le frisson esthétique», de er kunst. Alle som har et eller andet maal, utilitaristisk, moraliserende, socialt, er utelukket; paa den anden side er ogsaa de verker utelukket som for direkte appellerer til det genitale nervecentrum. «L'art est done ce qui donne une émotion pure, c'est-à-dire sans vibrations hors d'un groupe limité de cellules; ce qui invite ni à la vertu, ni au patriotisme; ni à la débauche, ni à la paix, ni à la guèrre, ni aux rires, ni aux larmes, ni à rien qui ne soit l'art lui-même.»

Denne teori om kunstens væsen modificerer jo i nogen grad den symbolistiske teori om symbolet som kriteriet paa kunst. Men den nye teori stiller ogsaa «symbolismen» i rigtigere belysning. Symbolismen blir ikke længer en kunstteori, men kunstverkets teori; fra at være

Digitized by Google
Original from PENN STATE

en «explication de l'art» blir den en «explication de l'œuvre d'art». Symbolet gir den intellektuelle sammenhæng mellem kunstverket og den idé hvorav det er skapt. Det blir jo da klart at Gourmonts kritiske virksomhet ikke kommer til at være noget videre influert av hans nye kunstteori. Den er en forklaring, intet mere. Men for hans syn paa kunstens stilling i samfundet blir hans nye teori avgjørende. Den løser jo i virkeligheten hele spørsmaalet om publikum mot kunstverket, baade den enkelte og massen.

Det som skaper kunsten, er altsaa i virkeligheten den æstetiske reaktion; uten den er kunsten intet. Men evnen til at reagere æstetisk er jo en anomali, grundlagt paa en ufuldkommenhet i nervesystemet. Med andre ord, bare det faatal som i sit nervesystem har denne ufuldkommenhet, eier evnen til at opfatte kunst. Kunst er for massen absolut utilgjængelig, absolut uforstaaelig, et arbeide for at gjøre kunstens værdier tilgjængelig for alle er baade meningsløst og hensynsløst. Massen er selvfølgelig istand til at føle, men den er bare ikke istand til at føle æstetisk. Det som er det avgjørende for massens stilling til et aandsverk, er ikke hensynet til verkets skjønhet, men hensynet til sukcessen. Sukces er for massen altid nok til at fremkalde og binde en uendelighet av fornemmelser, av følelser, av sensitive reaktioner.

Men disse massens sensitive reaktioner, er saa ikke de likesaa legitime som de faas æstetiske bedømmelse? Er ikke de følelsesbølger som hos massen sættes i bevægelse av sukcessen, ogsaa paa vei mot det genitale nervecentrum, og underkastet ganske samme skjæbne som den æstetiske reaktion hos de faa? Jo, selvfølgelig, men de har bare intet med æstetik at gjøre; sukces skaper aldrig kunst. En tanke som den der har skapt Eiffeltaarnet, har vakt et væld av fornemmelser. «Devant tant de feraille en hauteur la bêtise elle-même est devenue lyrique, la sottise a medité, l'étourderie a revé; il tombait de là une orage d'émotions.» Men disse følelser er ikke derfor æstetiske, Eiffeltaarnet er ikke derfor kunst. Den æstetiske bedømmelse var «un amalgame de sensations et de superstitions». Massen har bare det ene led, sensationerne; dens dom er ikke engang en dom, bare «l'aveu naîf d'un plaisir», som ingenting har med «skjønhet» at gjøre. Konfusionen i idéerne skriver sig bare fra at massen har apet efter, har lært sig ordene «kunst» og «skjønhet» som ingensomhelst mening eier for den og bruker dem for at gi et pent navn til det den liker.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Naar man derfor har talt om at popularisere kunsten, om at gjøre kunsten tilgjængelig for alle, er det rent vrøvl. «En termes moins vagues, correspondantes à une certaine réalité scientifique, il s'agirait de façonner ainsi la physiologie du commun des hommes que l'émotion au lieu d'aboutir au centre génital se diffusait vers le centre esthétique . . . Pauvre peuple. Comme on se joue de lui et qu'ils sont stupides en leur bonté, ces maîtres intellectuels! Ils eroient vraiment que le goût de la peinture, de la musique, de la poésie, cela s'apprend comme l'orthographie ou la géographie! Et quand cela serait, et quand on aurait donné quelques admirations à quelques ouvriers? Quelle importance cela a-t-il que le peuple n'admire pas ce que nous admirons?» Kunstens sociale betydning er da at den gir en æstetisk reaktion til de faa som er istand til det; intet mere. —

Man kan jo ikke negte at der i dette system er en individualisme som er gjennemført til sin sidste konsekvens. Og det er ved det det faar sin interesse som type, som æstetisk system. Men det kaster ogsaa et godt lys over den uforfærdede logik som er egen for Gourmonts tankegang.

Han har nu løst sammenhængen mellem kunstens idé og kunstverket. Det staar igjen at vise hvordan han behandler forholdet mellem kunstverket selv og dets idé, — et forhold der jo har meget større betydning for hans praktiske kritikervirksomhet.

De tre ting som tar hans interesse i betragtningen av det enkelte kunstverk, er et psykologisk, et historisk og et intellektuelt problem.

Det psykologiske er jo klart. Det et kunstnerens stilling til sit verk; først og fremst hvordan den specielle maate som verkets skaper tænker paa, kommer igjen i verket; og dernæst hvad det er som konstituerer kunstnerens specielle art av begavelse, dens væsen og dens herkomst.

Det historiske, det er publikum mot kunstverket.

Og det intellektuelle, det er kunstverkets idé, «la série intellectuelle», i sit forhold til den gruppering av idéer som er fælleseie for os alle.

Kunstneren i verket blir for Gourmont kun et spørsmaal om stil, hvordan kunstnerens maate at tænke paa bestemmer verkets konstruktion altsaa.

Gourmont vender sig ikke alene skarpt mot den moderne motiv-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

forskning. Det kunde man jo vente. Motivet, sujettet har for ham ingen betydning, og han hævder at laan av sujet, imitation ikke alene er tillatelig, men absolut nødvendig, fordi — virkeligheten altid gjentar sig. Sujettet har ikke mere at si end rammen om maleriet, og det at finde et sujet har intet at gjøre med kunstnerens originalitet eller ei.

Ikke alene motivundersøkelse, men alt som falder under biografi er utelukket fra hans interesse. I kunst er der ikke andet end kunstverket som har vegt, manden som staar bak det, hans forhold, hans vaner, har ingenting at si for forklaringen av hans verk. «On n'arrive jamais à éprouver que l'homme représente l'œuvre et que l'œuvre représente l'homme.» At tro at manden og verket er et og det samme er endog ødelæggende for virkelig kritik, — og det er det feilsyn kritikken har arbeidet under like fra Sainte-Beuve og Taines dage. «Elle modifie l'esprit de l'œuvre pour le mettre d'accord avec les actes de l'homme ou, au contraire parlant des actes, juge l'œuvre selon leur signification» (Promenades litt. 5. 191). Biografien er antropologi, bidrag til forstaaelsen av mennesket, ikke av verket. For at forklare det har man kun at regne med kunstnerens psyke.

«Nihil in intellectu quod non prius fuerit in sensu — les sens sont la porte unique par où est entré tout ce qui vit dans l'esprit, et la notion même de la conscience et le sentiment même de la personnalité. Une idée n'est qu'une sensation défraîchie, une image effacée.»

Hvad det gjælder at bestemme er altsaa i virkeligheten bare hver enkelt kunstners, hver enkelt skribents evne til at gjenfremstille sine sanseindtryk. Det er det som er «stil»: den personlige maate hvorpaa enhver gjengir sine sansninger.

Gourmont uttaler dette gang paa gang paa forskjellig vis: «le style c'est de sentir, de voir, de penser, et rien de plus; nous écrivons comme nous sentons, comme nous pensons, avec notre corps tout entier». «Le style est aussi personnel que la couleur des yeux ou le son de la voix» (Chemin de velours s. 7); og: «On ne se donne pas son style; sa forme est déterminée par la structure du cerveau. On en reçoit la matière des faits avec qui l'on est en commerce.» Mot de kjendte slagord om stilen sætter Gourmont derfor: «Le signe de l'homme dans l'œuvre intellectuelle, c'est la pensée. La pensée est l'homme même. Le style est la pensée même.»

Digitized by Google Original from PENN STATE

Spørsmaalet om stil er altsaa ikke alene et psykologisk problem, men et psykologisk enkeltproblem; og «arter» av stil gives der ikke. Men der findes dog et par almindelige synspunkter for undersøkelsen av stil.

Alle tænkende væsener kan ifølge Gourmont deles i to store grupper: de «sensorielle» og de «ideomotive», de som tænker i billeder og de som tænker i begreper; han kalder ogsaa grupperne med andre navn; plastiske mot sentimentale, realister mot idealister (spiritualister); til disse to store grupper svarer der ogsaa to store grupper av stil.

Den kunstneriske stil — d. v. s. litterære stil; Gourmont har ingen undersøkelse git av hvad stil er i bildende kunst — den kunstneriske stil er den sensorielle, fordi det bare er den som kan gjengi, som kan male, og som saaledes kan gi plads for symbolet. Hvert verk som har værd er derfor skrevet i denne art av stil, og enhver skribent av betydning er sensoriel i sin maate at tænke paa, skjønlitterære forfattere som videnskapsmænd, en Claude Bernard, en Taine, en Schopenhauer, en Nietzsche (Probl. du style s. 70).

Naar hovedsaken ved den kunstneriske stil er at gjengi sine sanseindtryk, i billeder eller i idéer, er det jo klart at den bærende evne i personlig stil blir det indre syn, «la mémoire visuelle»; og en virkelig analyse av stil maa derfor begynde med en undersøkelse av det indre syn hos forfatteren, med andre ord en undersøkelse av hvordan han danner sine billeder.

De andre sanser er langt underordnet i betydning for stilen. Vel har hørselen stor betydning for den dramatiske digter; men har han ikke samtidig et utpræget indre syn, blir replikken som ekko fra murene, ikke menneskelige væseners egen tale.

Med den mening som Gourmont har om stil er det jo klart hvilken stilling han kommer til at indta til dem som løser stilen fra personligheten, som hævder at stil er noget som kan læres og derfor bygger sig op en praktisk stillære.

Som det saa ofte er tilfældet med gjennemkritiske naturer, for at kunne tænke maa Gourmont faa en foranledning, for at kunne skrive maa han faa et støt utenfra. Anledningen til at han systematiserer sine idéer om stilen er en bok: «De la formation du style par assimilation des auteurs.» Bare titlen er jo typisk for den anden skole, og Gourmont bekjæmper da ogsaa forfatteren med glimrende

Digitized by Google Original from PENN STATE

polemik. Han citerer: «Il faut étudier les descriptions qui ont été faites sur nature et appliquer ensuite à votre sujet artificiel les procedés de facture vraie,» . . . og kommenterer: «Comme cette phrase fait comprendre et aimer le dégoût de la littérature que l'on voit naître de toutes parts! Sentez-vous la supériorité, je ne dis pas du paysan qui herse son blé, ou du vigneur qui sarcle sa vigne, mais du balayeur qui râcle les ruisseaux sur le rhetoricien qui construit une catastrophe artificielle avec des procédés de la facture vraie!» Og senere: «Il [ɔ: forfatteren, M. Albalat] ne conseille pas de contempler le spectacle de la vie, ni de se former par expérience et par réflexion, des idées. Cela est sécondaire, pourvu que l'on sache, fort les procédés artistiques, décrire, n'importe quoi, opposer les unes aux autres les premières idées venues.»

Faguet har forsøkt at karakterisere Taines stil paa følgende maate: «Le style de Taine est un miracle de volonté. Il est tout artificiel; on sent que non seulement il n'est pas l'homme; mais qu'il est le contraire à l'homme. Ce logicien qui a vécu dans l'abstraction a voulu se faire un style plastique, coloré, et sculptural, tout en relief et tout en images; et il y'a reussi. Et c'est pour cela que Taine est un modèle; car puisque le style naturel ne s'apprend pas, il reste que c'est dans Taine et dans les écrivains qui lui ressemblent que l'on apprendra le style qui se peut apprendre.» For Gourmont er denne tirade ikke alene grundlagt paa et feilsyn, men det rene skjære væv. Man kan ikke engang polemisere mot det, bare haane av hjertens lyst: «Le nez de Cléopatra est un miracle de volonté. Il est tout à fait artificiel. On sent que non seulement il n'est pas la femme, mais qu'il est le contraire à la femme. Cette logicienne qui a vecue dans les fards, a voulu se faire un nez plastique, aquilin et sculptural, tout en relief et tout en profile, et elle y a reussi. Et ce pour cela que Cléopatra est un modèle; car puisque le nez naturel ne se modifie pas, il reste que c'est chez Cléopatra et dans les femmes qui lui ressemblent que l'on apprendra à sculpter les nez qui se peuvent sculpter» (Probl. du style s. 71 flg.).

For Gourmont blir da stilstudiet kun et redskap i haanden paa den som vil trænge ind i en forfatters maate at tænke paa. Praktisk betydning, som skole for vordende skribenter altsaa, har det næsten ikke. Av praktisk program finder man knapt andet end den vagt formede sætning: «Contempler le spectacle de la vie, se

Digitized by Google
Original from PENN STATE

former par expérience et par réflexion, des idées», og med litt fastere holdning: «Un écrivain ne doit songer quand il écrit, ni à ses maîtres, ni à son style. S'il voit, s'il sent, il dira quelque chose, cela sera intéressant ou non, beau ou mediocre, chance a courir. Mais travailler à duper les ignorants, on les imbeciles, en transportant avec adresse quelque morceau celèbre? Le vil métier et la sotte attitude!» (Probl. du style s. 31). Selvfølgelig, enhver begynder maa begynde med at efterligne: «Mais ce qui est intéressant, ce n'est pas le départ, mais l'arrivée. Le point de départ est commun à tous, les arrivées sont particulières.» Den som ikke naar ut over efterligningerne er og blir aandelig set en invertebrat.

Som man da kan vente finder man svært litet av bidrag til stilformernes karakteristik og historik hos Gourmont. Han har git endel forsøk paa enkelt-karakteristikker av nogen grupper av metaforer, og da maa han jo ogsaa præcisere hvad en metafor efter hans mening er. Forklaringen er paany psykologisk: det er en speciel maate som den visuelle hukommelse arbeider paa. Man ser i billeder; man husker i sammenligninger. Hvis saa det ene led av sammenligningen ikke er utført, eller begge led støpt sammen til et nyt, som hos Mallarmé, har man en «metafor». Metaforen blir altsaa en av de grundlæggende stilformer, akkurat som den visuelle hukommelse er et av de psykologiske grunddrag i kunstnerisk stil. «Chaque mètaphore est un conte; des histoires très compliquées, des metamorphoses, des enlèvements, des amours, des conquêtes nous sont dites en quelque mots, parfois en un seul.»

Den anden grundlæggende stilform er antitesen. Det er en sammenligning hvor det visuelle grundlag er trukket væk, intet andet.

Det som kræves av en kunstnerisk stil samler han i et ord: den skal være konkret, eie «exactitude littéraire», d. v. s. «la conformité d'un récit avec les images fixées dans le cerveau». Den er skaaret efter to store principper: metafor og antitese, og stil blir intet andet end det klædebon som smyger sig bedst og friest om tanken, som klær den bedst.

Stilen har nok sit eget æstetiske værd. Men: «Décidément et en tout, c'est le fond qui importe. Un fait nouveau, une idée nouvelle, cela vaut plus qu'une belle phrase. Une belle phrase est belle et une belle fleur est belle; mais leur durée est à

Digitized by Google
Original from PENN STATE

peu près pareille, une journee, un siècle. Rien ne meurt plus vite que le style qui ne s'appuye pas sur la solidité d'une forte pensée (Probl. du style s. 157).

Og naar det har været sagt at i litteratur er der intet som har liv uten gjennem stilen, saa er det i virkeligheten fordi det som er godt tænkt ogsaa altid er godt skrevet, «la pensée est l'homme même; le style est la pensée même.»

(Fortsættes.) *Herman Jæger.*

Digitized by Google Original from PENN STATE

ISLANDSKE FREDLØSE

ET KULTURHISTORISK UDSNIT

Dette tidsskrifts læsere, de fleste eller maaske alle, har vel læst eller paa et teater set den unge islandske digter Joh. Sigurjonssons drama: Bjærg-Eyvind og hans hustru. Jeg kunde tænke mig, at mange havde spurt, om det hele var en fuldstændig fri digtning uden nogen rod eller noget forbillede i virkelige forhold. Det forholder sig nu her, som vist i reglen ellers, at der til grund for digtningen ligger, som det ogsaa lejlighedsvis er blevet oplyst, virkelige forhold, som endda ikke ligger saa synderlig langt tilbage i tiden. Bjærg-Eyvind, eller, som jeg havde foretrukket at kalde ham, Fjæld-Eyvind (isl. Fjalla-Eyvindur), var en virkelig historisk person i det 18. aarhundrede. Og atter kunde man spørge: var han et isoleret fænomen i Islands historie? Herpaa lyder svaret: nej. Før ham kender Island snese, ja vistnok hundreder af dømte fredløse, u d l i g g e r e som de kaldtes (isl. *útilegumenn;* enkelttal *útilegumaður),* lige fra de ældste tider af. Paa de følgende blade vil jeg søge at give en fremstilling af disse udliggeres (saaledes vil jeg kalde dem) historie, et billede af de forestillinger om dem, som historien og folkets fantasi har skabt. Her gælder det som ellers: hvor historien holder op, der begynder digtningen, undertiden endogsaa før, og paa dette omraade har fantasien, digtningen, været frodig nok.

I.

Det ældste (norsk-islandske) navn paa mænd, der var dømt paa grund af svære forbrydelser, der ikke kunde afgøres ved bøder, var 'skovmand' (skovgangsmand; *skógarmaðr).* I navnet ligger, at ved-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

kommende mand helt og holdent var udstødt af det menneskelige samfund, hvem ingen maatte give føde eller husly eller nogen som helst befordring til lands eller til vands. Disse mænds eneste udvei var den at tage ophold («lægge sig ud») i de store skove, hvor de isolerede maatte friste et kummerligt liv uden ordenligt tag over hovedet, uden anden føde end den de møjsommeligt kunde skaffe sig; værst af alt var dog ensomheden. Oftere findes saadanne mænd omtalte i Norge (som oftest var de dog gifte og de har deres hustru hos sig), men rigtignok ikke altid i fuldt historiske kilder. Det anførte navn er i sin oprindelse netop norsk, men er overført til Island og er blevet benyttet dér. Men ogsaa 'udligger' *(útilegumaðr)* er gammelt og norsk saa vel som islandsk. Ved siden deraf findes ogsaa 'udliggertyv', et navn, der er betegnende nok; jfr. hvad der staar i Gulatingsloven 32: «de mænd, der lader deres liv for tyveri og udeliggen hvad enten de røver paa skibe [sml. navnet 'udliggerviking'] eller paa land.»

Paa Island træffes fredløse mænd lige fra 10. aarh. af eller fra landets ældste tidsrum. Are frode fortæller, karakteristisk nok, at en mand var bleven dømt paa grund af at han havde dræbt en træl eller en frigiven; «han besad land i Blaaskovene»; hans land blev konfiskeret og gjort til en alminding for alle dem, der besøgte altinget; «Blaaskovene» var navnet paa lave skovbevoksede fjældstrækninger især nord og øst for altingsletten.

Navnkundige er «Hulemændene» *(Hellismenn)* i det 10. aarh.; de var 18 — det siges ikke, hvorfor de var bleven fredløse —; de havde tilhold i den bekendte Surtshule; men de blev saa besværlige, at egnens mænd samledes og overfaldt dem og dræbte dem alle. Senere blev sagnet om dem omdigtet og tidsfæstet til langt senere tider; de skulde have været skolediscipIe fra Holar, der havde slaaet en gammel kone ihjæl og vel gjort andre skarnstreger.

Tiltrods for at det var forbudt at yde disse fredløse nogen hjælp, skete det dog, at mægtige høvdinge lod lov være lov og husede en vinter eller flere saadanne, undertiden flere ad gangen. Torgils paa Reykjahólar havde saaledes en vinter ikke færre en 3 fredløse og det endda folk af ret voldsom karakter; det siges til hans ros, at der aldrig opstod ufred imellem dem. En af disse var netop den berømte Grettir den stærke. Om denne hedder det iøvrigt i sagaen om ham, at han ofte og længe maatte opholde sig paa fjældene og dér leve af ørretfangst i søerne (og faar, som han fangede oppe

Digitized by Google
Original from PENN STATE

paa fjældgræsgangene). Om ham samlede der sig mange andre fredløse. Fjalla-Teitr omtales som en slem røver; mærk tilnavnet her.

Ganske det samme billede faar vi ogsaa fra den islandske koloni i Grønland. Der omtales her 30 fredløse paa engang, der lejlighedsvis hjemsøgte bygden for at røve.

Der var sat pris paa de fredløses hoved, og, hvad der maaske var det farligste, en fredløs kunde faa sin straf mildnet eller hævet, hvis han dræbte en anden fredløs. Paa Island gjaldt ogsaa den lov, at den, der havde levet 20 aar som fredløs, skulde derefter være straffri og færdes som han vilde. Men historien kender intet eksempel paa en saa lang udliggertid, undtagen Grettirs. Men han blev dræbt i sidste øjeblik, eller — som det fortælles — man var i tvivl, om ikke hans 20 fredløshedsaar i virkeligheden var forløbne, da han syg og elendig blev overfalden og dræbt; herved fik hans liv og død et yderligere vemodigt-tragisk skær over sig.

I de følgende aarhundreder hører man kun lidt om disse fredløse, men det betyder ikke meget; der skulde særlige aarsager til at de nævnedes i sagaerne, saaledes som tilfældet er med den Geir, der kaldes «den største ufreds-volder, tyv og udligger: han var saa hurtig tilbens at ingen hest kunde indhente ham»; til ham sluttede sig to andre, og der fortælles saa om en af deres ransfærder. Geir blev lidt efter fanget og hængt (midten af det 12. aarh.).

Paa grund af kildernes art hører vi nu intet om udliggere før end vi kommer til det rige stof, som «Islandske folkesagn og æventyr» (i forskellige trykte samlinger, først og fremmest Jón Arnasons store samling) byder.[1]

II.

Naar vi nu ser paa de mange folkesagn om udliggere, slaar det en — efter de opgivne hjemmelsmænd at dømme —, at de fleste stammer fra nord- og sydlandet, d. v. s. fra Øfjords-egnen, Skagafjords-egnen — derimod ret faa fra egnene længere vesterpaa, Hunavatssyssel —, og saa fra Rangárvalla-egnen, ret faa fra egnen der vestfor (Árnessyssel). Fra østlandet findes kun et par (hvoraf den ene dog betegnes som «øfjordsk»); fra vestlandet kun nogle faa (en hjemmel nævner 19 udliggere «i Vestfjordene»).

[1] Paa dansk har man et udvalg heraf ved Carl Andersen (2. udg. 1877), deriblandt naturligvis ogsaa nogle udliggerhistorier.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Dette har sin bestemte grund. Nemlig den, at udligger-opholds-stederne var og maatte være særlig knyttede til hovedfærdselsvejene gennem landet, og da fra nord til syd. Men de egne, hvorfra disse veje hovedsagelig udgik, var paa nordsidan netop Øfjorden og Skaga-fjorden. Det var paa rejserne ad disse veje man i en særlig grad kom til at mærke udliggerne og se dem; og det var især her deres opholdssteder tænktes at maatte være. Det er de øde fjælde, fjæld-dalene og fjældplateauerne i landets indre, i dets midte, der bliver udliggernes opholdssted, skuepladsen for deres liv og færden. Derfor spiller navne som Arnarvatnsheden, Kjølvejen, fjældegnene nord for Rangárvallasyssel og flere en hovedrolle i folkesagnene, Ódáðahraun (Ildgærningernes lava) ikke at glemme.

Mærkeligt er det paa en maade altsaa ikke, at saa mange af disse sagn er knyttede til bispesæderne: Holar (i Skagafjorden) og Skaalholt (i Arnessyssel). Bisper, ja endogsaa bispedøtre spiller en rolle i dem.

Mange af de herhenhørende sagn er ikke knyttede til bestemte s t e d e r, men er i saa henseende ganske ubestemte. Endnu færre af den store mængde er t i d fæstede. En lille oversigt skal gives i saa henseende. Uden betydning er det, at en bispedatter skal have giftet sig med en udligger, ved navn Stefán, der siden skulde være bleven biskop til Hólar. Der var ganske vist en biskop af det navn (Stefán Jónsson, 1491—1518), men intet i dette sagn passer i øvrigt paa ham; han var ugift og barnløs. I et sagn tales om en «abbed i þykkvabær» — altsaa tilhørende tiden før 1550 — «Hestedrengen i Skaalholt» foregik i biskop Brynjólfur Sveinssons tid; han døde 1675; «Søskendene i Ódáðahraun» i biskop Odds tid (1589—1630). Som oftest er der ganske ubestemte tidsangivelser som: «I oldtiden bode o. s. v.», «For lang tid siden skete det» (der er tale om en mand, hvis sønnesønnesøn levede ved midten af 18. aarh.).

Til 18. aarh. henføres nogle begivenheder og udliggere; saaledes i fortællingen om «sysselmanden Pjetur i Krossavik (1751—95) og udliggeren»; «Illugi paa Aðalból» var samtidig med sysselmanden Bjarne Haldórsson paa Tingøre (1728—71). En udligger (uden navn) nævnes som dræbt «kort efter 1783». Men allerberømtest er netop F j æ l d-E y v i n d, hvis livshistorie her skal meddeles i dens hovedtræk. Det foreliggende kildemateriale er paa forskel-lige punkter indbyrdes uoverensstemmende, men hovedpunkterne er sikre nok.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Eyvind var en bondesøn fra en gaard i Arnessyssel, der, efter at være bleven voksen, blev forkarl paa en anden gaard, og nu viste det sig snart, at han havde tyvetilbøjeligheder (sagndannelsen lader dette have sin rod i en betlerskes forbandelse). Sin hjembygd forlod han noget efter og begav sig helt op til landets nordvestligste egne, hvor han blev forkarl hos en enke, Halla, med hvem han siges at være bleven gift i en bestemt præsts tid (ved midten af 18. aarh.). Halla beskrives meget usympatisk, som haardsindet, lidet troende o. s. v.; hendes ydre ligesaa; «hun var lille af vækst og undersætsig, af mørk lød, med langt ansigt, munden stod gærne aaben; hun brugte meget tobak» o. s. v. Eyvind derimod beskrives som en gladsindet mand med mange gode egenskaber; udmærket glimemand, dygtig svømmer, meget hurtig og særlig dygtig til 'haandløb' (d. v. s. til at løbe saaledes at man løber paa hænder og fødder stadig med siden vendt mod jorden), saa at ingen hest kunde indhænte ham; han var energisk, beslutsom og dygtig til at finde paa udveje; dygtig til at arbejde i træ og jærn; men han kunde ikke skrive, knapt nok læse. Hvilken grund der egenlig var til at ægtefolkene flygtede bort fra deres gaard (hvilken Halla efter sagnet helst vilde tænde ild paa) og op til fjældegnene, er uklart. Men derefter levede de i de indre tjælde paa forskellige steder i henved 20 aar. Til dem sluttede sig endnu en tyv, Arnes (død i høj alder 1805). De levede naturligvis af de faar, de stjal, af ørret, de fiskede, eller fugle (ryper) som de kunde fange. Eyvind byggede sig hytter paa de steder, han opholdt sig, saa godt det kunde lade sig gøre. Men det siger sig selv, at de mange gange havde det meget strængt. Nordlandets indbyggere, fra hvem Eyvind i begyndelsen især stjal, mandede sig op og vilde overfalde ham; de fandt hans hytte og, efter sigende, meget kødforraad dér; de fangede Halla og tog hende med sig, medens Eyvind og Arnes slap bort fra dem. Men Halla saa sit snit til at flygte og kom saa til sin mand igen. I det hele siges hun at have været særlig dygtig til at flygte bort fra de steder, hvor hun holdtes fangen; det var nu maaske heller ikke saa særlig vanskeligt. Atter blev deres hytte opdaget, og nu var det mændene fra sydlandet; med nød og næppe lykkedes det dem at undslippe.

De steder, til hvilke Eyvind især var knyttet, er Hveravellir — — navnet viser, hvad slags terræn der var, «de varme kilders slette» —, og Eyvindarkofaver («stedet for Eyvinds hytte»), det første mellem Langjøkuls nordre del og Hofsjøkull, det sidste syd for Hofsjøkull.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Resterne af Eyvinds hytte paa sidstnævnte sted er endnu synlige. Dér var de længst.

Iøvrigt er der kun sagn om, hvorledes Eyvinds liv forløb. Nogle siger, at han oftere blev fanget, men han slap altid bort igen. En gang blev han — og det er sikkert historisk — overrumplet af en mand, hvis hest han havde taget og levet af (den hest, som digteren benytter i dramaets slutning). Eyvind og Halla blev nu bundne og førte til Reykjahlíð ved Mývatn. Men ogsaa herfra undslap han, idet han benyttede lejligheden til under en gudstjæneste ubemærket at forlade kirken; der blev stærk taage, saa at han ikke blev funden. Den følgende vinter skulde efter hans eget sigende have været den strængeste (kun raat hestekød og angelikarødder). Halla blev ført til vestlandet. Men det gik hende som før.

Nogle børn skal Halla have født i de mange aar, men dem tog hun, haard som hun var, af dage; et af børnene, som det var hendes agt at lade leve, maatte hun dog kaste ned for klipperne, for selv at undslippe, engang da bygdens folk overraskede dem. Nogen egenlig endelig straf synes de ikke at have faaet.

Som før bemærket var det en gammel lov, at den, der havde været fredløs i 20 aar, skulde være fri og frank derefter. Og dette synes at være blevet appliceret paa Eyvind. De sidste aar har Eyvind og Halla levet i hendes oprindelige hjembygd, og bægge blev de vist begravede i kirkegaarden paa Staður i Grunnavík. Men sagnet har ikke ladet sig nøje med en saa prosaisk afslutning. Det fortæller, at Halla som gammel fik lov til at leve paa en lille gaard i Mosfellssveit (nordøst for Reykjavik). En dag om efteraaret var der tindrende solskin og lunt; da sad Halla under gaardvæggen, saa op mod fjældene og sagde: «Fagert er det paa fjældene nu.» Hun modstod ikke fristelsen, men forsvandt natten efter. Længe efter fandtes hun død — med et faareskelet ved hver af hendes sider. Det hende tillagte smukke udbrud vilde forudsætte, at hun ikke var helt uden følelser, ikke fuldt saa haard, som historien ellers vil gøre hende. Ihvertfald er udbruddet ret smukt, ja hjærtegribende udtryk for islænderens aldrig svigtende følelse for hans fædrelands betagende skønhed.

Vi har set, hvorledes disse historiske personer, hvis levetid endda ikke ligger saa langt tilbage i tiden, allerede er omvundne af digtningens æventyrglans. Hvad vi paa de følgende blade har at berette er ikke mere historie, men alt folkets digtning, men hvis enkelte træk vi saa at sige historisk kan følge.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

III.

I J. Árnasons samling findes nogle og halvtres fortællinger om udliggere — hvortil saa kommer nogle i de andre smaasamlinger —; af dem er der dog nogle, der aabenbart blot er dubletter. Vi vil nu give en samlet oversigt over deres indhold og begynder da med de angivne g r u n d e til at folk «lagde sig ud».

Det er forholdsvis sjælden, at grunden direkte angives. I oldtiden var det hovedsagelig en fredløshedsdom; i senere tider aabenbart mere en f r y g t for paagribelse, domfældelse og dennes fuldbyrdelse. Et enkelt sted nævnes blot «et uheld»; i sagnet om Hulemændene (se ovf.) i dets yngre form er det drabet paa en gammel kone, der bevirkede, at de 18 skolediscipler blev udliggere. Men navnlig er det k æ r l i g h e d, især elskov mellem nærbeslægtede personer. Af en uskyldigere art var et elskovsforhold mellem en mand og en bispedatter, hvem han havde gjort frugtsommelig; de flygtede saa ind i en fjælddal, — eller mellem en mand og en bondedatter, hvis stolte fader ikke vilde give hende til den unge mand, hun elskede; saa flygtede de. Men hovedsagelig er det elskov mellem for nærbeslægtede personer. 1564 blev der paa altinget vedtagen en af kongen foreslaaet lov om hor- og lejermaalsager. Denne lov var et fuldstændigt brud med de tidligere islandske lovbestemmelser og indførte uhørt haarde straffe, nemlig dødsstraf, ikke blot for hvad der i egenligste forstand kunde regnes til blodskam, men ogsaa for mindre graverende forseelser, og forhold, der i nutiden aldeles ikke regnes til strafbare forseelser overhovedet. Loven fik navnet «Storedom» og stod ved magt i over 200 aar; dog fandt der hyppig dispensationer sted, navnlig for dem, der kunde — betale.

Denne lov var almindelig hadet og frygtet. I historiske kilder meddeles, at en (navngiven) mand flygtede til fjælds, fordi han havde faaet et barn med sin svigerinde. I sagnene er det ofte søskendekærlighed, der er grunden til flugten til fjældene. Dette motiv forekommer paafaldende ofte (henved en halv snes gange). Historiske forhold spiller ganske sikkert ind her. Historiske kilder ved f. eks. at berette om, at en mand havde barn med to af sine søstre, hvoraf den ene rigtignok blev bispefrue i Skaalholt; her hjalp slægtskab udover det værste. De to flygtede søskende, der havde forbrudt sig med hinanden, lever saa et godt og tilfreds liv mellem deres fjælde i en dal, indtil en af bygdens mænd tilfældig kommer til

Digitized by Google
Original from PENN STATE

deres gaard. I det tilfælde, at der intet utilladeligt har været i elskovsforbindelsen, hænder det, at ægteparret i deres ældre dage flytter til bygden og de lever der ærede og agtede.

IV.

Som før bemærket bliver det især det vilde indland, de jøkelopfyldte store egne midt i landet (jfr. Eyvinds opholdssteder) mellem nord- og sydlandet, samt Ódáðahraun, der befolkedes med de fredløse. Men her spiller ogsaa en gammel folketro ind og gør sin virkning. Allerede i de gamle sagaer hører vi tale om og finder vi troen paa halvjætteagtige væsner, der skulde bo i fjælde (jfr. Dovrekongen i Norge og lign.). Et saadant væsen var den Hallmund, der omtales i Grettissaga, og som var Grettirs ven og beskytter; han havde hjemme i Ball(d)jøkel. Han siger om sig selv (i et vers): «Jeg har været slem mod turser og deres æt, lemlæstet mange uvætter og slaaet 'blandinger' (blandingsvæsner) ihjæl» o. s. v.

Det er aabenbart, at forestillingerne om disse usynlige fjældvætter har i senere tider blandet sig med sagnene om de fredløse; ogsaa disse bliver, som vi skal se, etslags overnaturlige væsner, ialfald væsner med større ævner (trolddomsævner f. eks.) end bygdens mennesker.

Meget tidlig har man i disse midtlandsjøkler opdaget dale; en af de navnkundigste er Þórisdalen, som Grettissaga allerede nævner som befolket af 'blandinger', hvis høvding var den Tore, dalen fik navn af. Her opholdt Grettir selv sig en vinter. Dalen havde smaakrat og græsbevoksede lier, der var varme kilder, det vrimlede med ypperlige faar, bedre og federe end han før havde set (sagaen). Et mystisk slør hvilede over denne, i folketroen herlige dal, indtil to præster i 1664 foretog sig at finde og undersøge dalen; de fandt den, men overbeviste sig meget hurtig om, at der nu intet var tilbage af fordums herlighed; dalen var og er omgivet af sne og jøkler, aldeles ufrugtbar og umulig at bebo.

Det er gaaet her som oftere. Denne ene fra oldtiden kendte dal ynglede. Man skabte en mængde saadanne yndige dale i det indre af landet, der var som ligefrem skabte til at modtage dem, der flygtede bort fra det menneskelige samfund. De er som oftest vanskelige at finde, og kun tilgængelige fra en enkelt side ad en smal sti. De gennemstrømmes naturligvis altid af en elv; de kaldes

Digitized by Google
Original from PENN STATE

«skønne»; alle lier er græsbevoksede, sneen gaar sjælden længere ned end højst til deres midte; i dalens bund er der flade sletter, hvor der oftest er en gaard, der da er «statelig, velbygget», en stor gaard med tun og tungærde, undertiden er det en «lille, men hyggelig gaard». Undertiden er der to gaarde, en paa hver side af elven, ja endogsaa flere gaarde, en hel bygd. Dette betegner udvikling i digtningen. Det ender med at der findes befæstede gaarde eller gaarde med «jordhuse» (ɔ: tilflugtssteder) under — ganske som i nogle af de gamle sagaer.

Alt dette er naturligvis et billede af forholdene i landets beboede dale. Bygningerne selv er da heller ikke andet end de bekjendte islandske bøndergaarde baade i deres indre og ydre. Istedenfor tømmerbænke er der dog her grønsværstykker, hvorover der er bredt faareskind. Sængeklæderne bestaar ligeledes af faareskind; sængene er «rummelige og lune».

Hvor der findes hele bygder, findes der ogsaa kirke eller «bønnehus». Jfr. nedenfor.

V.

Ligesom værelsets udstyr bærer præg af det isolerede ophold og mangel paa tømmer, saaledes er det ogsaa med d r a g t e n. Den er primitiv og beror paa, hvad udliggeren selv er istand til at skaffe sig af sine husdyr, faarene. Det er deres uld og skind, der her kommer til at spille en rolle. Der tales ofte om «brun (ɔ: rødbrun, *mórauður*, *sauðmórauður*, uldens naturlige farve af den art) trøje» og da strikket (væv var vist umulig hos disse folk), «faaresorte strikkede klæder», «skindkappe» (hvis haarside vendte indad), «skindklæder», o. s. v. Naar i det hele en saaledes udstyret mand øjnes mellem fjældene, er han straks fordægtig. Hertil svarer hoved- og fodbeklædning («gammel, laset hat»). Men, som paa andre punkter, strammer fantasien sig ogsaa her op. De udliggere, der var rigere, og hvor der dannede sig hele sogne, var mere elegante; der viger man ikke for at klæde dem i «kjole», «røde klæder» (jfr. sagaernes farvede klæder, *litklæði*), «rød kjole», ja, endogsaa en «rød skarlagenskjole» omtales; de smaa drenge kan endogsaa have en «grøn klædeskjole» paa. Her har vi atter en stigning i skildringen, en udvikling, som vi har antydet før og som vi vil træffe senere.

At disse mænd var og m a a t t e være bevæbnede, siger sig selv. Økse nævnes meget hyppig, det er hovedredskabet; desuden sværd

Digitized by Google
Original from PENN STATE

eller kniv (skalm), ofte ret stor og naturligvis meget skarp (undertiden «i ærmet»); en «atgeir» og en «atgeirsstav» med brod nævnes, og særlig «lange stave» (stang) og da med stærke jærnspidse. Hermed er «køllen» beslægtet, der engang forekommer, samt en «birke-prygl». Af redskaber nævnes «leen» med leskaft, der ogsaa kunde bruges som vaaben.

Heste er de i besiddelse af, hvad der jo er naturligt nok, men ridetøjet er primitivt; istedenfor jærn er her alt af horn, bidslet (de dele der kan være tale om, især stængerne), stigbøjlerne, ja endogsaa hesteskoene er af horn. Hornstigbøjler var nu forresten ganske almindelige i ældre tider blandt bygdens folk.

Tælt, «brunt, strikket» nævnes én gang.

Ved at læse de enkelte sagn faar man uvilkaarlig det indtryk, at der ofte ikke skulde ret meget til at blive antaget for en udligger; blot noget fattigt, primitivt i klæder og udstyr, var vist ofte aarsag nok.

Af husgeraad nævnes der ikke særlig meget; der tales en enkelt gang om træskaaler og træsløve (skeer); en vugge nævnes.

Hvad nu udliggernes formuesforhold i det hele angaar, skildres de i reglen som ret velhavende. De har heste, et større eller mindre antal faar (der nævnes 100 lam, 200 hunfaar, 300 beder; 600 faar). Men kør forekommer aldrig. Som udstyr nævnes éngang: 100 hunfaar, 80 beder, 12 heste. Der tales om «udmærkede heste», ligesom faarene er trivelige og fede. Dog er der flere, der kun ejer én hest. Ogsaa her finder der en udvikling sted. Alt hvad der er anført var det efter forholdets natur naturligt at tænke sig som udliggeres ejendele. Lysten til at gøre deres liv herligere og rigdomme større skulde ogsaa her vise sig. Der tales da om «store rigdomme», om «80 rigsdaler», «en æske fuld af penge», «en skuffe fuld med fingerringe af guld», «en forgyldt sølvdaase med en sten i laaget»; en gave paa «80 specier». En meget stor medgift nævnes. Hvorfra alle disse penge skulde være komne, meddeles ikke — af gode grunde, det er fantasiens, digtningens guld. Jfr. dog nedenfor om købstadsrejser.

Det følger nu af sig selv, hvad disse folk havde at leve af. Det er for allerstørste delen kød, dels af de af dem stjaalne faar — ti dette forekommer naturligvis meget hyppig. Det var ofte tilfældet — ligesom det endnu kan være det —, at der om efteraaret manglede flere eller færre af bøndernes faar, der om sommeren havde været oppe paa græsgangene mellem fjældene. Var det usædvanlig mange,

Digitized by Google
Original from PENN STATE

der manglede, var man ikke i tvivl om grunden. Det var udliggerne, der da havde været paa færde. Undertiden blev ogsaa hestene stjaalne fra de folk, der om sommeren indsamlede islandsk mos tilfjælds. Rørende er det træk, at én efter at have stjaalet en vædder, et hunfaar og et lam, noget senere, efter at han har skaffet sig en faareflok, tilbageleverer det stjaalne: et hunfaar, en vædder og et lam mærkede med samme mærke i ørerne som de oprindelig stjaalne; men her er ogsaa tale om en mand, der var flygtet bort med sin søster — som altsaa ikke var nogen tyv eller skurk af naturen. Iøvrigt hvor der er hele bygder med rigdom af faar og andre goder, der er der ikke mere tale om ran og tyveri. De har da kød, røget kød, skyr, mælk og fløde, smør og talg nok. Dernæst er der ofte tale om ørret. Brød nævnes yderst sjælden, vin og mjød og udenlandsk drik en enkelt gang, hos udliggerne i Ódáðahraun.

Naar der nogle gange nævnes menneskekød som spise, er vi sikkert komne udover de egenlige udliggersagn og over i jættesagnene fra gammel tid (jfr. ovf.). De udliggere, hos hvem denne spise findes, er da ogsaa særlig ondartede og menneskefjendske.

Naar der i det foregaaende er nævnede endel ting, man ikke ventede at finde hos disse folk (penge, vin o. s. v.), kan det staa i forbindelse med, at nogle af disse folk gør — ligesom bygdens bønder — købstadsrejser. De kommer da med deres uld og «lægger den ind» (ɔ: sælger den) til købmanden uden at sige deres navn, og faar da jævnligst isteden salt og korn (jfr. brød o. s. v.), jærn, fisk og undertiden lidt tømmer. De bærer sig altid noget hemmelighedsfuldt ad — en enkelt gang bliver vedkommende genkendt —, uden at det dog har nogen følger for dem; de rejser bort saasnart de er færdige. Nogle kommer til købstaden kun hvert 4. aar. De kan ogsaa have det paa den maade, at de har en af bygdens bønder til mellemmand; de mødes da før og efter rejsen paa et bestemt sted. Der tales iøvrigt ofte om et venskabeligt forhold til bygdens folk. En enkelt udligger er endogsaa saa dristig, at han tinger sig i et baadlag under fisketiden.

VI.

Aandelige egenskaber, dannelse, tro faar vi en hel del at vide om. I reglen er udliggerne som børn af det menige folk uden uddannelse undtagen for saa vidt som de ofte kan læse og skrive. Men flere af dem var netop studerede folk.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Der nævnes breve og bøger hos dem. Børnene viser sig ofte at være bedre oplærte end bygdens. En del af disse udliggere er onde og hedenske, eller ikke kristne, f. eks. folkene i den ejendommelige Áradal (vel egl. = 'Djævledal'), hvorom der haves en del ejendommelige sagn. Her taalte husbonden ikke at høre guds navn og beder den fremmede gæst ikke at nævne det i hans hus. Men her er vi ogsaa sikkert inde i 'blandingernes' verden. Der hvor der er hele bygder, er der sogne med kirke (jfr. før) og præst med regelmæssig gudstjæneste, ligesom der ogsaa holdes husandagt, ganske som i bygden. Her har vi atter det fuldkomneste stadium. For at gøre billedet fuldstændigt, finder vi endogsaa et eksempel paa, at udliggeren medgiver sin datter, der skal giftes med en ung mand fra bygden, baade hendes daabs- og kokoppeattest.

I disse henseender kan de siges at staa paa højde med bygdens folk. Men de staar ogsaa ofte o v e r disse, idet de er i besiddelse af overnaturlige ævner, trolddom. Dette omtales meget hyppig. Ofte frembringer udliggerne taage over fjældene, der bevirker at bygdens folk farer vild og kommer uafvidende, men ligesom ledede af en usynlig magt, hen til udliggerens hjem (dal), eller ogsaa lokker de folk eller fæ til sig ved andre midler; kvinder røves og bortføres i en taage; de er i stand til at bevirke øjenforblændelser af forskjellig art, bl. a. lægge et skjul (jfr. de gamles «dølgehjælm») over hele egnen. Fremsynthed findes omtalt. Der er ingen tvivl om, at disse forestillinger gaar langt tilbage og hører sammen med, er hentede fra, den gamle tro paa fjældvætter, som netop dem, Grettissaga omtaler, ligesom meget gamle æventyrtræk heller ikke her fattes, f. eks. et stykke glas, hvorigennem man, naar det holdtes over en brønd, kunde se alt i det fjærne, en pung med noget støv (pulver) i, der skulde smides i ansigtet paa folk, et dyrehorn med magisk styrkedrik.

VII.

De enkelte m o t i v e r og fortællingernes indhold er i det hele og store meget lidet blandede med fremmede motiver; der er her overhovedet tale om en ren, hjemlig digtning og netop derfor er den saa meget interessantere, ogsaa fordi den saa at sige er foregaat for vore øjne i historiens lys.

Nogle faa fremmede æventyrmotiver er lige nævnte. Andre romantiske motiver, aabenbart hidrørende fra de gamle, paa fremmede

Digitized by Google Original from PENN STATE

sagnmotiver beroende saakaldte «løgnesagaer», forekommer enkeltvis som f. eks. det, at en røvet bondedatter, der ikke vilde give en udligger sin kærlighed, holdes i fængsel; hun er dødbleg paa grund af sorg og sult; eller det, at en mand er bunden til en stol, med fødderne i et vandkar helt op til knæene, men lige foran ham staar et fad med røget faarekød (en ægte islandsk Tantalus-kval!), eller en kvinde bunden ved haaret til en stolpe, bleg og udhungret; hertil hører ogsaa anvendelsen af runer for at tryllebinde med. Der tales engang om forgjorte brødre. Pudsigt nok findes her engang ogsaa det motiv, der saa godt kendes fra Bósasaga, at en bygdens mand, der er kommen til en udligger af den værre slags, om natten besøger udliggerens datter, der fortæller ham om forholdene der og giver ham gode raad.

Men bortset fra de her nævnte ting er æmnerne gennemgaaende fuldt ud hjemlige, rent islandske. De angaar da, naturligt nok, udliggernes forhold til bygdens folk. Og her er der tale om mange slags forhold og afskygninger i disse. Vi kan her kun give nogle hovedtræk.

Oftere handler sagnene om tilfældige sammenstød mellem udliggere og bygdens folk ude mellem fjældene; de første kan da ofte være ret mange sammen (9, 10, 12, 14, 19) og i reglen har de været ude at røve faar; det kommer da til formelige kampe; og meget hyppig omtales drab paa udliggere, det er ligesom i sagaerne.

De fleste af fortællingerne handler dog om møder mellem de to parter i eller ved udliggerens hjem — ofte efter at denne ved de ovennævnte midler har faaet bygdemanden gennet hen til sig. I de stedfindende kampe, især er der da tale om brydekampe, er det saa godt som altid bygdemanden, der paa en eller anden maade gaar af med sejren og faar magt over udliggeren; denne faar da ofte lov til at beholde sit liv og bliver derefter bygdemandens tro hjælper, især overfor andre udliggere i dalen, naar der er saadanne. Undertiden er der to udliggere i dalen, den ene god og medgørlig, den anden ond og ryggesløs; mellem de to er der uvenskab; bygdemanden hjælper da den gode mod den onde. Meget ofte er det udliggerens unge datter, der hjælper bygdemanden imod sin fader og brødre, naar der er saadanne. Det bliver saa begyndelsen til kærlighed mellem de to; hun følger ham — efter at de gamle er tagne af dage — til bygden og bliver en brav kone. Undertiden følger ogsaa hendes brødre eller slægtninge med til bygden; der ta-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

les da saa godt som aldrig om nogen straf for dem. Undertiden sker det modsatte, at bygdemanden flytter til udliggerdalen og fæster bo dér; efter lang tid vender de saa i nogle tilfælde tilbage. Der findes endogsaa, hvad der er ret rørende, eksempler paa, at den gamle udligger lokker en ung bygdemand til sin dal netop for at han skal blive forelsket i datteren og bringe hende og andre af slægten til bygden efter hans død; det viser sig da, at datteren er saa vel uddannet, at ikke bygdens børn er bedre underviste, f. eks. i kristendommen. Hun og brødrene er og bliver netop udmærkede mennesker. Den gamle fader har ønsket efter sin død at blive ført til bygden og begravet kristelig. Unge karle fra bygden tager hver sommer til en udligger for at arbejde hos ham (sommerens høarbejde), uden at nogen ved, hvor han opholder sig; han faar i reglen udmærket løn — og somme tider bondens datter i tilgift.

Ved trolddom lokker udliggeren en af bygdens bondedøtre, der er oppe til fjælds for at samle islandsk mos, til sin gaard, i den hensigt at skaffe sin søn en brud. Dette lykkes nu ikke altid, og den ranede pige kan hævne sig, f. eks. ved at opbrænde gaarden, men hun, som gør det, bliver rigtignok ulykkelig hele sit liv. En af disse piger er i forvejen trolovet i bygden; hun kommer hjem, men hendes forlovede slaar da op med hende, fordi han tror eller beskylder hende for at have været ham utro. Da vender hun tilbage til dalen og bliver udliggersønnens hustru.

Der findes her mange variationer i sagnene. Dette er hovedtrækkene. Helt igennem mærkes det, at sympatien er paa udliggernes side, undtagen naar de er skurke og onde; disse er da altid gamle, og navnlig er de gamle koner vilde og grumme, undertiden menneskeædere.

Som før bemærket gik man saa vidt i sine fantastiske udmalinger af disse fredløses liv og livsforhold, at der i en dal (inde i ubygderne, som man næsten skulde tro var paradisiske) er en hel bygd med kirke, præst og sysselmand (der nævnes endogsaa dom i en tyverisag!); i den vildeste ørkèn i hele landet var der ikke mindre end 7 dale og bygder. Her staar vi lige ved en bygd, der i ingen henseende adskiller sig fra de egenlige gamle bygder — og man spørger, hvorfor den ikke sidestilles med, optages blandt dem. Denne logiske konsekvens er virkelig tagen — «og blev da dalens bønder ikke mere udliggere», hedder det udtrykkelig i et af sagnene.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Dette er ganske mærkeligt. Rigtignok har sagnet helt glemt samtidig at meddele, hvor denne nye forøgelse af landets beboede egne var eller hvad den hedder. Vistnok af gode grunde.

VIII.

Det er ikke uden interesse at følge den udvikling, der ovenfor er søgt paavist, netop fordi den for allerstørste delen er hjemlig og lidet paavirket af fremmede laan eller sagnmotiver.

Udliggersagnene har deres grund i virkeligheden paa to maader: Deres oprindelse beror paa virkelige tildragelser, virkelig tilværelse af fredløse, der har opholdt sig i kortere eller længere tid mellem fjældene. Den beskrivelse og opfattelse af sagnenes udliggeres liv og livsforhold er kun et afbillede af folkets eget liv, livsvaner og livsforhold; der viser sig dog paa det mest nøgterne standpunkt, at man rigtig har forstaaet den forskel, der maatte være tilstede paa bygdemændene og udliggernes liv og skarpt fremhævet den.

Men saa har de ogsaa deres udspring fra folkets digtende fantasi. Her lettede det virkelige ukendskab til landets indre ødemarker fantasiens arbejde. Lige fra Vølvespaaens dage havde man tilfantaseret sig en bedre verden, et højere liv i glans og glæde i al evighed. Det er som en ringe afglans heraf, den islandske fantasi viser, i det den har fremtryllet de herlige dale, de udmærkede græsgange med de fede, stoute faar, og de med overnaturlige ævner begavede mennesker, der ligesom skjules af fjældenes hemmelighedsfulde taage og selv kan fremtrylle den. I taagen tager sig alt større og mærkeligere ud end i dagens fejre solskin.

Her kan der saa endelig findes enkelte reminiscenser fra sagaerne, samt lidt islæt fra fremmede sagn, fremmed romantik, som virker afstikkende og egenlig ikke gør det hele mere poetisk.

Det er om jeg saa maa sige prosaens vadmel og digtningens purpur, der her er vævet sammen paa en ret ejendommelig, tit og ofte betagende maade.

Finnur Jónsson.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

DET ROMANTISKA GENOMBROTTET HOS TEGNÉR[1]

Under vistelsen på Rämen sommaren och hösten 1804 synes Tegnérs förlofning med Anna Myhrman ha blifvit offentlig, och i ett bref från Millesvik till brukspatronen af 28 sept. talar han öppet om sin hjärteanlägenhet; han förklarar sig skola underrätta när han lyckas förvärfva bibliotekariatet i Lund eller någon annan syssla och tillägger: «Jag är öfvertygad att Herr Brukspatrons godhet intresserar sig för utgången deraf; och jag gör det sjelf i synnerhet för att närmare nalkas en lycka kring hvilken, såsom kring sin medelpunkt, alla mina önskningar vända sig.» Hans yttre villkor blefvo också allt bättre, och hans lynne ljusnade. Den 14 okt. skrifver han: «Min kropp är åter i sitt Skånska Element, men min ande vistas i ett helt annat. ««Att gissa hvar står fritt för hvarjom och för enom.»» — Jag har nu snart varit här en hel vicka och finner Lund mindre tråkigt än vanligt. Den större frihet jag äger sen jag blifvit löst ur pedagogeriets bojor, och den uppmuntrande godhet hvarmed Akademiens Fäder nästan utan undantag bemöta mig, göra min tid så angenäm som den kan vara då man så nyss kommit från Rämen till Skåne.» Den 28 okt. lyder öfverskriften på hans bref till Myhrman för första gången: «Högtärade Herr Farbror!», och han fortsätter: «Jag nyttjar denna titel, kär för mitt hjerta både för dess egen skull och för det hopp hvarom den påminner.»

Lyckan log mot honom på mer än ett sätt: från universitetets sida gjorde man mycket för att bereda honom en ställning, hans blifvande svärfader understödde honom ekonomiskt och jämnade hans väg; de förenade tjänsterna som adjunkt i estetik, vice biblio-

[1] Manuskriptet til denne avhandling kom redaktionen ihænde 18de novbr. 1916. *Eddas red.*

Digitized by Google Original from PENN STATE

tekarie och fakultetsnotarie afkastade så mycket att han kunde tänka på giftermål. Den 22 augusti 1806 stod bröllopet på Rämen för Myhrmans båda döttrar; Tegnér uppvaktade sin svägerska med ett skämtsamt kväde af fulländad elegans och sprakande kvickhet (På Eva Myhrmans bröllopsdag). Alla vittnesbörd samstämma däruti, att Tegnér vid denna tid genomgick en stor förändring; efter att förut ha varit närmast enstörig blef han sällskaplig, hans hela uppträdande blef friare och säkrare, och hans kvickhet flödade. I ett par smådikter från denna tid (Jorden och årstiderna, Förlofvade och gifta) möter man hans bekymmerslösa och rätt frivola skämtlynne; i straffsången öfver Svenska akademien Till A—N (Aspelin) finnes icke bara satir och kvickhet, utan också godt humör. De ge måhända någon föreställning om tonen på det s. k. Herberget, den akademiska klubb, hvari Tegnér efter sitt giftermål var en af de ledande; deltagarna voro Heurlin, Agardh, Bolméer, Engeström m. fl. I sina självbiografiska anteckningar skrifver Tegnér: «Ehuru flere ibland oss redan voro husfäder och män, var dock det hela ett gladt studentlif, man kastade boll med idéer och infall, som väl kunde förtjent att blifva allmännare bekanta.» Öfverhufvud kan det väl sägas, att under denna tid Tegnérs personliga genialitet kom till genombrott.

Det är naturligtvis obestridligt, att de rent yttre förhållandena haft sin stora andel i denna lyckliga utveckling. Tegnérs ungdom hade varit ytterst sträfsam, han hade lefvat under knappa och osäkra förhållanden, varit hänvisad till en informators beroende och obekväma ställning, och det hade länge tett sig som högst ovisst, huruvida han skulle kunna förvärfva sin älskades hand. Solskenet har gifvetvis bringat hans anlag till mognad. Men därtill kommer säkert en organisk förändring i hela hans lifskänsla, som hänger samman med en öfvervunnen psykologisk kris: depressionen viker, han andas ut. Och slutligen kan denna förändring betraktas ur synpunkten af hans intellektuella utveckling. Han gör bekantskap med nya idéer och åskådningar, råkar in i ett annat andligt klimat. Hela hans föreställningsvärld blir orienterad åt ett nytt håll.

Vittnesbördet härom är Kulturen, som hösten 1805 insändes som täflingsskrift till Svenska akademien, där den blott fick hedersomnämnande. Till det yttre ansluter den sig till Tegnérs öfriga reflexionsdikter, men i likhet med Till min hembygd närmar den sig en ny poetisk stil, såsom Santesson riktigt har framhäft.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Det logiska sammanhanget är mindre betonadt, kompositionen är lösare; det är en rad af taflor och liknelser, som ha poetisk afrundning hvar för sig. Fantasien har sluppit fri och gläder sig åt att forma. Hela dikten har, fastän det fransk-klassiska maneret icke helt öfvervunnits, en vida konkretare hållning än föregångarna. Detta sammanhänger ju med att dikten är af mera historiskt skildrande än abstrakt resonnerande karaktär. Det starka metafysiska intresse, som satt sin prägel på Tegnérs hela ungdomsdiktning, träder från och med Kulturen i bakgrunden. Det smärtsamma och oroliga sökandet efter sanningens yttersta grund, grubblet öfver kunskapens gränser och motsatsen mellan nödvändighet och frihet, frågorna om Guds existens och evigheten, hela den kunskapsteoretiska och metafysiska problemställningen sjunker undan, och i stället sysslar Tegnérs tänkande hädanefter hufvudsakligen med estetiska problem. De disharmoniska stämningarna ge rum för tillförsikt och glädje.

Kulturen förråder från början till slut, att detta omslag hos Tegnér ägt rum genom bekantskapen med Schiller. Hans historiska vyer äro, såsom Santesson visat, hämtade från Schillers smärre historiska afhandlingar, ehuru hans uppfattning af mänsklighetens naturtillstånd är vacklande; hans skildring af den hellenska naturpoesin är inspirerad af den strålande fresken i Die Götter Griechenlands. Vill man sammanfatta tanke- och stämningsinnehållet i Kulturen, så kan man säga, att Tegnér där bekänner sig till den Schillerska kulturidealismen, med dess starka optimism. Det begrepp om upplysning, som var sjuttonhundratalsfilosofiens centrala idé, har hos Schiller, under anslutning till Herder, ersatts med det djupare begreppet humanitet. Mänsklighetens utveckling till allt högre humanitet är den röda tråden i Herders historiska studier och i Schillers hela författarskap; det är fråga icke blott om intellektuell odling, utan om moralisk förädling och estetisk harmoni. För Schiller är därför mänsklighetens historia icke ett rätlinjigt framåtskridande från mörker till ljus; vetenskapens och konstens blomstring kan förenas med sedlig upplösning, andlig träldom och inre disharmoni; Rousseaus kulturkritik har satt djupa spår hos Schiller, ja, gifvit honom själfva det problem, som han arbetar att lösa. Liksom Rousseau svärmar Schiller för ett naturtillstånd, då mänsklighetens alla krafter befunno sig i jämvikt, då ett öfvermått af reflexioner ännu icke dödat eller uttorkat den naiva inbillningskraften, hvilken uppfattar den omgifvande verkligheten som lefvande och besjälad, då en komplicerad kultur

Digitized by Google
Original from PENN STATE

icke beröfvat de friska människorna oafhängighet, frihetskärlek, omedvetenhet och lycka. I Über naive und sentimentalische Dichtung uttrycker Schiller sin starkt teoretiska naturs hemlängtan tillbaka till den oreflekterade, naivt-sinliga harmonin; det är framförallt i den grekiska poesien, som han finner denna ädla och lyckliga mänsklighet uttryckt. Den hellenska kulturen blir därför Schillers ideal, den blir hvad det primitiva lifvet i naturens sköte eller de republikanska dygdernas æra i Rom varit för Rousseau. Men det elegiska förhärligandet af en försvunnen guldålder är blott den ena sidan af Schillers förkunnelse; den har också en positiv sida. Humanitetsbegreppet är som redan framhäfdt väsentligen ett estetiskt begrepp. Det rent och djupt mänskliga kan blott förverkligas under ett tillstånd af harmonisk frihet, då människan är upphöjd öfver sinliga begär, då alla hennes själsförmögenheter hålla hvarandra i jämvikt. Detta tillstånd är för Schiller just det konstnärliga. I sina Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts vill han visa, hur frälsningen undan alla tidens olyckor och utsväfningar ligger i en rikare och högre estetisk kultur, ty skönheten är kriteriet för hvad som är sant och godt, och först en i sitt inre lif förädlad och humaniserad mänsklighet är i stånd att i statslifvet, i den yttre verkligheten, realisera frihet och förnuft. Schillers utomordentligt höga uppskattning af diktarens uppgift följer som en konsekvens af denna syn. I den yttre tillvaron råder förvirring och disharmoni, fientliga krafter bekämpa hvarandra, mänsklighet och rättvisa trampas under fötterna af ensidiga begär. Men hos diktaren råder den harmoniska försoning mellan motsatser, den ädla jämvikt, den lyckliga frihet från nödvändighetens ok, som kännetecknа skönhetslifvet; och från denna fristad skola dessa makter gå segrande ut och efter hand eröfra hela den mänskliga kulturen. I denna anda tillropar Schiller konstnärerna:

> Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben —
> Bewahret sie!
> Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!
> Der Dichtung heilige Magie
> Dient einem weisen Weltenplane,
> Still lenke sie zum Ozeane
> Der grossen Harmonie.

Det är denna syn, som ligger till grund för Kulturen. För första gången apostroferar Tegnér här Hellas, som förut icke nämnts

Digitized by Google
Original from PENN STATE

i hans diktning; Tegnérs hellenism, som spelar en så stor roll i hans lif, har alltså ursprungligen sin rot icke i omedelbara intryck af den grekiska litteraturen, utan i Schillers estetiska filosofi.

Hellas! ännu står din bild i Minnet
Lik en Guddom i sitt tempel krönt;
Och med vördnad ser det tjusta sinnet
Fosterbygden för allt stort och skönt;
Der en lyckligare himmel höjde
Snillet, arfving till odödligt namn,
Och den unga Konsten ännu dröjde,
Fullväxt dotter, i Naturens famn.

Ädlare gestalter, högre själar
Märkte ut en bättre menskoätt.

Efter att ha tecknat den grekiska mytologien och den grekiska kulturen i helt Schillerska färger, fastslår han, fortfarande i trogen anslutning till Die Götter Griechenlands, att denna mänsklighetens guldålder ännu står i blomstring hos diktaren:

Sköna dar, dem ingen sol mer tänder,
Snillets jubelfest, Naturens vår!
Blott i skaldens dröm, i diktens länder
Lefva ännu Edra gyllne spår.

Den Herder-Schillerska humanitetsreligionen tolkas i strofer af mäktigt patos:

Evigt lefver du i Mänskligheten
Höga kraft, till vår förädling skänkt,
Som lyft tanken mot oändligheten,
Och vårt stamträd uti himlen hängt.

Och i en bild, som, enligt hvad Santesson och Albert Nilsson visat, är byggd på direkta lån från Schiller, förkunnas en jublande tro på mänskligheten framtid och en bergfast öfvertygelse på kulturens makt att «dämma det Ondas syndaflod»:

Lärd af Sekler skall en dag Kulturen
(Sekler tala vishet i sin flygt)
Föra menskan åter till naturen
Från hvars sköt den henne fordom ryckt;
Icke mer en blodig gäst i öcknar
Men förädlad, lycklig, ren och god,
Sådan som en dag bland Kaos' töcknar
Hennes bild för Skaparns tanke stod.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Den humana kulturidealism, som Tegnér nu ansluter sig till, har för visso bevarat många drag af sjuttonhundratalets upplysningsfilosofi, af dess frihets- och förnuftsentusiasm, hos Herder och Schiller likaväl som hos deras svenske lärjunge. I Hellas förhärligar han icke blott den estetiska odlingen, utan också civismen, den väpnade frihetskärleken:

Statens söner. icke statens trälar
Stridde der för frihet och för rätt.
Fåfängt stego Österns millioner
Opp med svärd, att ge de ädla band.
Fåfängt! — jättestyrkan af dess throner
Bröts med nesa mot de fries strand.

Hans syn på medeltiden och på korstågen afviker, såsom Santesson framhäft, icke från den som Voltaire utvecklat; och i slutstrofen vädjar han till de Vise och Gode, till de upplyste kämparna mot fördomar och villor, på ett sätt som är i full öfverensstämmelse med sjuttonhundratalsideologiens traditioner:

Upp, I jordens Vise, upp I Gode!
Kämpen för ett mål som hoppet ser.
Ingen våldsman våra tegar blode,
Ingen villa lede tanken mer.

Men trots detta är den nya kulturoptimismen full af en annan anda än den gamla. Skalden är fullt klart medveten om att det förflutna århundradet gjort bankrutt, och i en strof tilltalar han det med ironisk öfverlägsenhet, minnande om den franska revolutionens kanoniserade heroer, Voltaire och Rousseau:

Tidehvarf, som skröt af ljusets välde,
Fridspredikare med vapengny!
Öfver stoften du i Pantheon ställde
O hur blodig sjönk din aftonsky.
Fåfängt stod en verld i brand för målet
Att se frihetens och dygdens tid,
Lik en Fenix, flyga opp ur bålet.
Blott förstöring vann hon än dervid.

Det är icke genom häfdande af yttre principer, icke genom förkunnandet af teoretiska sanningar, som världen skall lyckliggöras. Problemet är nu ställdt djupare. Mänskligheten skall förädlas genom inre reformer, den skall renas genom en ny, högre andlig odling,

Digitized by Google
Original from PENN STATE

som ännu icke arbetat sig fram till verklighet, men som i skalderna och tänkarna har sina präster. Och detta mäktiga sträfvande har icke blott en sedlig och estetisk, utan också en religiös prägel; i slutraderna till Kulturen heter det:

> Vakne åter hvarje kraft som somnat,
> Tystne evigt hvarje klagoljud;
> Och mitt slägte rese sig fullkomnadt
> Utur gruset, och se opp till Gud!

Den bildningsidealism, som Kulturen sålunda förkunnar, förblef Tegnér trogen lifvet igenom; i sina största dikter har han sträfvat att i allt klarare form utveckla detta program.

Man skulle kunna lämpa på Tegnér själf under dessa år hvad han i ett bref till A. C. Kullberg (14 nov. 1805) skref om Geijers förlorade äreminne öfver Oxenstierna: «Schillers stora ande sväfvar öfver hela stycket som fordom Roms örn öfver ett segerfält.» Det finnes öfverhufvud ingen författare, som Tegnér mottagit så bestämmande intryck af, det finnes ingen, från hvilken han direkt lånat så mycket — såsom Albert Nilsson ingående belyst — och det finnes ingen, som så helt smälter samman med Tegnér själf: mycket som synes ha den mest oefterhärmligt Tegnérska prägel är ursprungligen hämtadt från Schiller. Det fanns djuptgående likheter mellan dem: båda förena stark känsla och mäktigt patos med logiskt skarpsinne och fyndig kvickhet, båda hade en afgjord dragning mot det pompösa och praktfulla och bevarade därför lifvet igenom en förkärlek för den fransk-klassiska vältalighetsstilen; båda hade mottagit de filosofiskt afgörande intrycken från Kant och Fichte. Schiller var sålunda ypperligt ägnad att besegra den «prevention» mot tyska språket, som Tegnér i de själfbiografiska anteckningarna säger sig länge ha bibehållit, och som han förklarar ur den omständigheten, att det i Rämens bibliotek icke fanns några tyska poeter, hvarför han nödgades lära sig språket ur de vanliga läroböckerna. Hvad Tegnér vid denna tid tänkt om den tyska litteraturen, är icke bekant. Ett bref till Geijer från hösten 1805, där han tydligen uttalat sig om förhållandet mellan äreminnet öfver Oxenstjerna och tysk anda, synes tyvärr icke vara bevaradt; Geijer svarar honom den 19 november: «Hvad du säger om dess högtyska anda tycker jag ej om.» Att det icke gärna kan ha varit något klandrande, synes framgå af Tegnérs berömmande omdöme i brefvet till Kullberg; han uttalar där en farhåga, att det

Digitized by Google
Original from PENN STATE

icke skall kunna belönas, «efter det alldeles icke är i fransyska, enda saliggörande smaken». Det är uppenbarligen den fördjupade bekantskapen med Schiller och tysk litteratur, som föranledt detta Tegnérs yttrande. När längre fram det tyska inflytandet blef det ojämförligt förhärskande inom svensk kultur, reagerade Tegnér oförtrutet däremot och tröttnade icke att framhäfva skilnaden mellan det djupsinniga, men oklara grubblet, som han ansåg vara tyskt och som han återfann hos Geijer, Atterbom och Stagnelius, och den svenska kärleken till det genomskinliga och lätta. Men man får därvidlag icke glömma, att Tegnérs polemik alltid vänder sig mot tendenser, som han i sitt eget inre vill bekämpa. Anmärkningsvärdt är, att han i den år 1817 publicerade epigramsamlingen Språken behandlar tyskan med mera sympati än något annat språk, om man frånser de klassiska och svenskan. Franskan vill han blott låta gälla som en ollrande sällskapsdam, och fördömer den franska versen som «dans af de döfve»; för engelskan röjer han en utpräglad antipati, medan han karakteriserar tyskan på följande sätt:

> Frisk, starklemmad och grof, en jungfru fostrad i skogen,
> Smidig därjämte och skön; endast är munnen för bred.

I hvarje fall är det obestridligt, att Tegnér 1805 och de följande åren står under ett ytterst starkt tyskt inflytande, och att det är med dettas hjälp som hans personlighet och hans poesi kommer till genombrott. Det är den tyska idealismen, utvecklad ur Kant, som ger sin prägel åt hela hans tänkande, det är Schiller och tyska estetici, som förmedla alla hans litterära idéer, det är tyska filologer, som införa honom i de klassiska studierna, det är Schiller, som inspirerar hans diktning. Klosterruinerna, som tillkommit vid denna tid, är en bearbetning efter Matthisson, som han f. ö. äfven öfversatt, och Träden, hvars första strofer äfven förskrifva sig från dessa år, ansluter sig i stil och hållning till Höltys och Matthissons i antika rytmer formade naturlyrik. Det finnes så mycket mera skäl att stryka under detta, som Brandes i sin briljanta och ytliga Tegnérstudie förfäktat den uppfattning, som han senare sammanfattat i orden, att Tegnér var «upaavirkelig for nogensomhelst tysk Indflydelse» och urgerat det franska draget i hans bildning. Gentemot detta har Albert Nilsson i sin förträffliga afhandling Tegnérs filosofiska och estetiska studier med rätta häfdat, att Tegnér visserligen rönt påverkan af de franskt-bildade svenska gustavianerna, men icke mottagit befruktande intryck af någon fransk

Digitized by Google
Original from PENN STATE

författare.[1] Genom Albert Nilssons och Santessons undersökningar har Tegnérs förhållande till tysk litteratur fått en långt klarare belysning än förr. Det visar sig, att Tegnérs utveckling äger rum under delvis samma idékonstellation som Upsalaromantikens. Visserligen har Schiller betydt långt mera för Tegnér än för fosforisterna, medan kretsen Tieck—Schlegel—Novalis synes ha lämnat honom ointresserad, men icke blott Herder och Fichte, utan äfven Schelling ha satt djupa spår i hans åskådning, och man kan med full rätt säga, att den afgörande vändningen i Tegnérs bana äger rum, då han genomtränges af de romantiska åskådningar, som behärskade den tyska litteraturen och filosofien.

Det är framförallt den romantiska naturbesjälningen, som Tegnér nu ansluter sig till. För upplysningsfilosofien rådde antingen en absolut motsats mellan ande och materia, eller också, om den närmade sig ett monistiskt betraktelsesätt, var det materialismen som den hyllade. För den kritiska idealismen, som rent kunskapsteoretiskt reducerat det yttre på det inre, måste begreppet om den döda materien vara starkt undergräfdt. Redan hos Fichte, i hans Bestimmung des Menschen, har Tegnér funnit en inspirerad förkunnelse af naturens lif. Filosofen, ja öfverhufvud den som mäktat svinga sig ur den materiella jordbundenheten — jämför tankegången i Den vise — ser rundt omkring sig ett lefvande, ett förklaradt universum. «Die todte lastende Masse, die nur den Raum ausstopfte, ist verschwunden, und an ihrer Stelle fliesst, und woget und rauscht der evige Strom von Leben; von deinem Leben, Unendlicher: denn alles Leben ist dein Leben, und nur das religiöse Auge dringt ein in das Reich der wahren Schönheit.» Denna nya världsaspekt är alltså enligt Fichte på en gång religiös och estetisk, och i fortsättningen får också hans framställning sublim poetisk flykt. «Ich bin dir verwandt, und was ich rund um mich herum erblicke, ist Mir verwandt; es ist alles belebt und beseelt, und blickt aus hellen Geister-Augen mich an, und redet mit Geister-Tönen an mein Herz.» Han ser, hur samma lifvets ström flyter genom honom själf och «hela den omätliga naturen». «Hier strömt es, als sich selbst schaffende und bildende Materie durch meine Adern und Muskeln hindurch, und setzt ausser mir seine Fülle ab im Baume, in der Pflanze, im Grase. Ein zusammenhängender Strom, Tropfe an Tropfe, fliesst das bildende Leben in allen Gestalten, und allenthalben, wohin ihm

[1] Dock torde under ungdomsåren ett inflytande från Voltaire vara påvisbart.

Digitized by Google Original from PENN STATE

mein Auge zu folgen vermag; und blickt mich an — aus jedem Punkte des Universum anders, — als dieselbe Kraft, durch die es in geheimem Dunkel meinen eignen Körper bildet. Dort woget es frei, und hüpft, und tanzet als sich selbst bildende Bewegung im Thiere.» — — — Men sin högsta form får denna ström af lif, när den hos människorna förvandlas till andlig kraft, till intelligens, till sympati och kärlek: «Aber rein und heilig, und deinem eignen Wesen so nahe, als im Auge des Sterblichen etwas ihm seyn kann, fliesset dieses dein Leben hin als Band, das Geister mit Geistern in Eins verschlingt, als Luft und Aether der einen Vernunftwelt; undenkbar und unbegreiflich, und doch offenbar da liegend vor dem geistigen Auge. In diesem Lichtstrome fortgeleitet schwebt der Gedanke, unaufgehalten und derselbe bleibend von Seele zu Seele, und kommt reiner und verklärt zurück aus der wervandten Brust.»

«Detta eviga lif, denna eviga rörelse i alla den sinliga och andliga naturens ådror ser mitt öga tvärs genom det, som förefaller andra död massa», slutar Fichte, och han afvisar med förakt den tanken, att det skulle kunna finnas en död för anden. All död i naturen är födelse, är rening och luttring; den är blott «das Ringen des Lebens mit sich selbst, um sich stets verklärter und ihm selbst ähnlicher darzustellen». Hvilket djupt intryck denna Fichtes med hänförande kraft och säkerhet föredragna åskådning gjort på Tegnér visar hans diktning. Men besläktade tankegångar, liknande stämningar strömmade mot honom från alla håll inom den tyska litteraturen. Hos Herder mötte han en slags poetisk panteism, byggd på Spinoza men iklädd en halft mytisk dräkt, hämtad från Zoroasters elddyrkan, och härifrån fick han säkerligen, såsom Nilsson framhäft, det direkta uppslaget till Elden. Hos Schiller fann han svärmiska uttryck för en längtan att sluta hela naturen till sitt bröst som ett älskadt väsen (Philosophische Briefe). Hos Schelling, med hvars system han ett par år senare visar sig förtrogen, hade den Fichteska naturfilosofin fått en vida bredare och yppigare utbildning. Ur Allgemeine Litteraturzeitung, där den Kantianska idéutvecklingen troget speglar sig, har han år 1806 refererat en undersökning, som fastställer naturbesjälningens centrala betydelse för poesin: medan förståndet fattar de yttre föremålen som döda ting, tolka mytologien och dikten naturen i analogi med vårt eget väsen.

De första dikter, där denna strömning hos Tegnér kommer till uttryck, äro Elden och Lifvet. Handskrifterna till dem båda visa

Digitized by Google
Original from PENN STATE

stor begynnelsebokstaf i versraderna, och denna vana bortlade Tegnér, såsom Mjöberg påpekat, från och med år 1806. Elden skickades den 14 nov. 1805 till A. C. Kullberg för införande i Stockholms-Posten. I Lifvet finnes ett ställe («Lifvet, bäfvande, från nejd till nejd — Flyktar undan, som en jagad dufva»), hvilket är nästan identiskt med en strof i en 24 dec. tryckt grafsång Till en far («Likså lifvet. Evigt fäste — Det i skapelsen sig qvar, — Der från näste det till näste — Likt en jagad dufva far»). Af inre skäl är det sannolikt, att Lifvet är den tidigare af de båda dikterna.

Den återger nämligen i de inledande strofera själfva vacklandet mellan de båda ståndpunkterna. Skalden vill kasta sig i naturens famn, men frågar sig tvekande, om han där skall finna ett lefvande hjärta:

Jag vill trycka dig till kärligt sköte,
O Natur, förty jag älskar dig.
Men jag ryser — räcker du åt mig
Blott en kall och liflös famn till möte?
Står jag ensam i en vidsträckt graf
Der min suck blott Ekos ansvar väcker?
Och den varma hand som jag dig räcker,
Vet du, syster, vet du den ej af?

Men denna tvekan varar icke länge. Det är inga förnuftsskäl, som öfvertyga skalden, han följer sin generösa känsla, den varma och lyftande stämning, som genombäfvar honom och den han liksom icke nänns att tvifla på. Nu ser han öfverallt fränder och vänner, och stjärnorna blicka ner på honom som ögon; det är Fichtes: «alles ist belebt und beseelt, und blickt aus hellen Geister-Augen mich an.» Stjernsången ligger in nuce i raderna:

Och I Stjernor, lysande vår stig,
Sedan dagen tryckt ihop sitt öga,
Då I blicken ner ifrån det höga
Låt mig tänka, att I sen på mig!

Grodden till Sång till solen återfinner man i dessa rader:

Du Välgörare som evigt blänker
Från din himmel, och från pol till pol
Skänker lif åt allting, milda sol,
Skulle du ej äga hvad du skänker?

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Och skalden sammanfattar sin tacksamhet mot det lefvande Alltet i denna hänförande sköna strof, lika sublim och innerlig som någon hymn af Sankt Franciscus:

Gif mig tacksamhetens ljufva börda,
Hela, gränslösa Natur, mot dig.
Gräs, som vaggar, fläkt som kysser mig
Hvarför skall jag ej Er ömhet vörda?
Och du Eld, som mig din värma ger,
Och du Våg som i min bägar blandas,
Och du Luft uti hvars famn jag andas
Ja, som Syskon vill jag älska Er.

Lifvet, som till plan och anläggning är en lärodikt i den akademiska smaken, — Tegnér har också mot slutet af sitt lif, då han planerade en upplaga af sina skrifter, försett handskriften med rubriken «Didaktik» — mynnar alltså ut i en centrallyrisk bekännelse, där den starka stämningen gifvit versen en mjukhet, en enkel och osmyckad direkthet, som Tegnérs poesi aldrig förr ägt. Det är emellertid uppenbart, att Tegnér icke var fullt medveten om räckvidden i det steg han tagit. Huruvida Lifvet öfverhufvud blef fullbordad, är obekant; den bevarade handskriften är fragment, och efter den ofvan citerade strofen har på ett förloradt blad en ny strof börjat med ordet Väl, såsom kustoden anger. I hvarje fall har han icke under sin lifstid offentliggjort dikten.

Förhållandet är delvis analogt med Elden. När Tegnér skickade den till A. C. Kullberg, beledsagade han den med högst ironiska anmärkningar och förklarade, att det alls ingenting gjorde om den icke blefve antagen: «Dåliga verser att läsa ha vi nog ändå.» Det är visserligen ungefär Tegnérs vanliga ton om sina egna skapelser; men man förvånar sig dock öfver att han alls icke synes vara medveten om det nya i dikten. Nyheten tycks i hvarje fall ha uppfattats på Stockholms-Postens redaktion, där Elden refuserades. Tegnér lät den därpå förblifva otryckt till 1812.

Elden hade emellertid som bekant icke alldeles samma lydelse 1805 som 1812. Den bar undertiteln «Ode», men den hade vida starkare drag af beskrifvande lärodikt än den senare versionen. I ett par strukna strofer skildrar Tegnér med en ansats till encyklopedisk fullständighet eldens olika uppenbarelseformer, redbart framhållande det nyttiga elementets obestridliga förtjänster; genren erinrar betänkligt om de akademiska prisdikter, där handen eller jordbruket, ett

Digitized by Google
Original from PENN STATE

föremål eller begrepp hvilket som helst, blef ingående skildradt och dess välsignelserika verkningar förhärligade.

Skuggan jagar du från glädjens quällar,
Och en Husgud, ibland Nordens fjällar
Fläktar Söderns milda luft ännu.
Tyst du vakar i den Vises lampa,
Och när dårar hans förtjenster trampa
Vet dem Gud — och du.

Gå och mogna skatterna i grufvan,
Koka sorgens läkedom i drufvan,
Nattens lyktor tänd till seglarns gagn.
Jäs i jorden, att dess grunder vackla.
Flyg i molnen opp och brinn som fackla
Uppå dundrets vagn.

I den sista strofen fattades också den anspelning på den platonska preexistensläran, som influtit i 1812 års version («de blåa landen — der han kanske bott för länge sen»). I vissa detaljer är stämningsvärdet mindre utprägladt romantiskt. Det hette t. ex. icke: «Tiden ler åt Zendas höga lära»; ett så markeradt ställningstagande finner man icke 1805, utan det mera neutrala: «Multna häfder gömma Zendas lära.» Det kan icke heller nekas, att de rader, som betona snillets karaktär af elementärt verkande naturmakt («Säg oss, säg oss är du ej den samma — känd som snillets eller solens flamma, — uti skaldens dikt, i vårens prakt?»), te sig mindre dämoniska i formuleringen från 1805:

Säg oss, säg oss är du ej den samma
Känd som himlens eller snillets flamma,
I en sol som i en Leopold?

Men afvikelserna äro dock knappast väsentliga, och Tegnérs intentioner synas ha varit de samma 1805 som 1812, om han också det senare året förmått ge dem klarare uttryck. Obestridligt är, att redan 1805 den färgskimrande, fantasifulla, af en mystiskt djup naturkänsla burna myten utvecklar sig ur reflexionsdiktens sprängda hölje, liksom en fjäril ur sin puppa. Franzéns Menniskans anlete med sin blossande inbillningsskrud, sin geniala sinlighet i uttrycket och äfven med sitt utvecklingshistoriska idéinnehåll har därvid uppenbarligen varit af förebildlig betydelse; Tegnér kallade i sina estetiska föreläsningar 1808 Franzéns dikt «den bästa Ode vi ha på svenska».

Digitized by Google Original from PENN STATE

Men Tegnérs dikt stannar icke såsom Franzéns inom den idylliska sfären. Det finnes en senare struken strof, som med sin litet vekliga behagfullhet ännu ligger helt inom gränserna för Franzéns poesi:

Ljuset log sin egen glans att röja.
Sjufaldt färgad viftade dess slöja
Kring den nyfödda Naturens sköt.
Molnen drog det till gardin ur vågen,
Och till skärp kring fästet himlabågen
Ibland skyar knöt.

Men i de första stroferna slår det mot en som en isig fläkt ur det öde, förvirrade kaos; det är redan något af den Tegnér, som med grandiost patos, i djärfva, enkla drag, skildrar världsalltets katastrofer, Kosmos' sammanstörtande i Sång till solen. Samma lakoniska kraft har fantasien i skapelsestrofen:

Nu kom Elden. Dvalan vek tillbaka.
Lifvets lampa tändes för att vaka
I den natt der fordom Döden frös.
Tingen lossnade med skild förmåga.
Himlen lyfte sig till hvalf. I låga
Slet sig solen lös.

Den konst att skildra hastigt växlande naturscenerier, som Tegnér redan gifvit prof på i Till min hembygd, har här fått uppgifter i stor stil: man ser den organiska världen skjuta upp för sina ögon som i ett trollslag, liksom den värmländska sommarn på en dag växte till jätte. Öfverhufvud går det genom hela dikten som ett pulsslag af sjudande kraft: snillet är till sitt väsen eld och låga, ett förtärande element («verldar äter du, och hungrar än»), som först får ro, när det stigit upp till empyrén. Äfven hjälten, den stora handlingsmänniskan, har den våldsamma och brinnande naturkraften inom sig:

När Vesuvens barm, när hjeltens ryter,
Är det icke samma kraft som bryter
Ut med samma våld?

Elden är för Tegnér också en sinnebild på inspirationen, skaparruset, hos både det handlande och det diktande snillet. Det kommer klart fram i en version, som likaledes är från 1805, där tänkaren skildras vid sin lampa:

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Vaksam du i Tänkarns lampa sitter
Och den dolda sannings gnista spritter
Opp och söker din.

Det är inspirationens gnista, om hvilken Tegnér i Epilogen 1820 förkunnade: «Allt snillrikt träffar som en blixt: det är — ett ögonblickets barn.» Och Elden i sin helhet är diktad utifrån samma syn som Sången, där det heter om skalden: «Hans flamma — är hon ej gode gudars lån?» och där det säges om dikten: «Hans tempel står i ljus och lågor.»

Elden uttrycker samma lyckliga och förtroendefulla samhörighetskänsla mellan själen och naturen som Lifvet, och dödens overklighet, andens oförstörbarhet är för Tegnér lika säker som för Fichte. Döden gör själen «mera skön och ren», liksom det i Bestimmung des Menschen hette: «verklärter und ihm selbst ähnlicher.»

Till samma krets som Elden och Lifvet höra ett par andra dikter, hvilka i likhet med den senare ha en närmast fragmentarisk karaktär. Tegnér har långt senare, då han under sin sjukdomstid genomgick och ordnade sina papper, gifvit dem titlarna Tornväktaren och Konstnären; han synes för öfrigt ha numrerat dem i följd (288 och 289). Versraderna ha liten begynnelsebokstaf, och de ha alltså tillkommit tidigast 1806; handstilen synes närmast peka på de första åren af denna period. Härmed öfverensstämma inre kriterier: båda uttrycka sinnesstämningar, som äro nära besläktade med de i Lifvet och Elden tolkade, och liksom dessa i en versform, som ännu icke frigjort sig från Tegnérs akademiska ungdomsmanér. Konstnären är affattad på alexandriner, och Tornväktaren på något styfva daktyler, som afgjordt peka på ett tidigt stadium. Den senare är sannolikt den äldre; Konstnären har af Elof Tegnér daterats till före 1807, en bestämning, som torde vara riktig.[1]

Tornväktaren lyder:

Ej allvarsam tanke i hjertat slår rötter
när dagen står öfver oss. Stojande fröjd
då solar sig gladt på hvar leende höjd,
och dansar kring fälten med vingade fötter.

[1] Mjöberg anser på grund af ordet Valhalls förekomst att Konstnären icke är så tidig som Elof Tegnér antagit. Häremot kan invändas, att den nordiska mytologien brukas alldeles analogt i Klosterruinerna (senast 1805), hvars tankegång, såsom här skall visas, är besläktad med den i Konstnären.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Men sen det blir tyst och den heliga natt
har kastat sitt stjerntäcke ut öfver verlden
då bortdunstar yrslan, då insomnar flärden
och hjertat ser ner i sin bortgömda skatt.
Och ögat förtjust mellan blommorna vankar
som skina der högt på den himmelska äng,
och renare känslor och djupare tankar
kringsväfva på mägtiga vingar din säng.

Den enkelt gripande lilla dikten har sin betydelse därigenom, att den klart skildrar den poetiska andakten och karaktäriserar denna i dess motsats till hvardagens världsliga och förströdda stämningar. Hos Tegnér kan man alltifrån ungdomen iakttaga en sällsam kontrast mellan den ironiska nonchalansen, som tar allting en bagatelle, och det djupt allvarsamma patos, som kommer fram i hans diktning. Här möter oss samma motsättning mellan det yra och muntra skämtlynnet — man frestas att tänka på Herbergs-lifvet med dess «stojande fröjd» och dess lekande infall — och inspirationens ensamma och högtidliga stund. Det är den poetiska förklaringen, besöket i inbillningens himmelsrymder, som Tegnér besjunger; men han är också genomträngd af den känslan, att hans sannare och högre jag kommer till genombrott i dessa ögonblick. Han bekänner sig till den invigda högtidsstunden, icke till den profana yttre verkligheten; man kan här tala om poetisk fromhet.

Har man redan här i en innerlig, men något outvecklad form själfva den romantiska grundupplefvelse, från hvilken hela Tegnérs dikt och lifssyn spirar upp, så möter oss i Konstnärn samma stämning fullt medveten och tolkad med strålande kraft, med självkänsla, ja med lidelse. Tegnér tar sin utgångspunkt från ett ställe i Schillers bref Über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts, hvilket han — såsom Sylwan och Nilsson anmärkt —, direkt öfversätter på vers, och hela dikten är på sätt och vis endast en omskrifning af Schillerska tankar. Men det vore alldeles oriktigt att icke erkänna dem som Tegnérs personliga egendom: han har tillägnat sig dem så djupt som öfverhufvud är möjligt, han har känt dem och lefvat dem så starkt, att de vibrera af hans ande.

Du föddes Tidens barn. Till lif och känsla väcks
Du vid dess modersbröst. Fly, fly, det är förgiftadt!
Sök dig ett annat hem, af högre Andar stiftadt,
i Diktens rena luft, i Minnets dalar växl
Der lef, der bilda dig! Vänd se'n, som man, tillbaka

Digitized by Google
Original from PENN STATE

en bjudande gestalt, en okänd, fjerran från;
men ej att för dess pris, dess lumpna nöjen, vaka.
men hämnande och sträng, lik Clytemnestras Son.
Sänk ej ditt öra ner till pöbelns sorl i dalen:
från himlen stammar du, ej från den låga jord;
och döf för hopens skrik i Söder eller Nord
ställ obekymrad opp de höga Idealen
allt som dig Guden lärt, i marmor eller ord!
Till modets fala dom, till ögonblickets, vädje
den som utaf dess lof sitt enda värde vann.
Du, Evighetens prest! du verldens medborgsman,
förkunna Seklers sorg, förkunna Seklers glädje!
Ack! när i skaldens bröst den helga stunden slår,
när bättre verldars glans nerblixtrar från det höga
och Walhall och Olymp och Evigheten står
med sina formers prakt inför hans tjusta öga;
när öfver Diktens son, dess aningar och hopp,
Oändligheten spännt det svala tältet opp,
der ingen tid mer täljs, der ingen sol mer brinner.
och jorden som en dunst i himlarna försvinner; —
ve dig, olycklige! Hvem lärde dig att då
betänka verldens dom, betänka Tidens läxa?
Går ej ditt gudaverk fram af sig sjelf ändå,
som utur jordens barm de rika källor gå,
som under Vårens Sol de lätta blommor växa?

Den poetiska fromheten i Tornväktaren har här stegrats till poetisk extas. I dessa alexandriner tolkar Tegnér redan den gudaingifne skaldens förakt för den låga jordiska verkligheten, liksom senare i Skaldens morgonpsalm; han känner sig vara «Evighetens prest» med samma jubel som då han i Prestvigningen «bjuder tidens gyckel» och «jordens band» farväl och ropar sitt manande:

Upp, evighetens prester,
upp, himlens medborgsmän!

Otaliga gånger senare har Tegnér i prosa och på vers besjungit själens himmelsfärd i inspirationens stund, men han har knappast skönare och friskare återgifvit den öfverväldigande och dock svala lyckan, den glädjerusiga och dock genomskinligt klara högstämningen än han gör det i de härliga rader, som begynna: «Ack! när i skaldens bröst den helga stunden slår.»

Denna erfarenhet var något nytt i Tegnérs lif. Icke som om hela hans föregående diktning skulle varit blottad på poetisk inspira-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

tion; man kan förvisso äfven där uppvisa spåren af den ökade lifligheten i intelligensens verksamhet, af det plötsliga tillskott i fantasistyrka, som kallas ingifvelse. Men hans diktning hade dock, i öfverensstämmelse med samtidens estetiska åskådning, varit en reflexionspoesi, kontrollerad af förståndet, rörande sig med resonnemang och syftande mot slutledningar. Den såg för det mesta tillvaron i den nyktra och färglösa dager, som den äger under hvardagens normala timmar. Först nu finner han mod och beslutsamhet nog att anförtro sig åt den bärande, lyftande stämningen, att med ett ryck göra sig loss från förståndets vanemässiga synpunkter, att släppa sin skapande och lifgifvande fantasi fri, att tro på de syner, som blixtra fram i hans inre, att tillerkänna dem en sanning, en realitet, af högre slag än den gråa yttre verkligheten.

Det är exemplet från Schillers trosvissa. med oemotståndlig kraft uppåtsträfvande personlighet, som eggat och frigjort Tegnérs eget innersta väsen. Annorlunda får ett sådant yttre inflytande icke fattas; likheterna mellan Schiller och Tegnér voro konstitutionella, och Tegnér kunde väl på Schiller ha lämpat ett citat som han i annat sammanhang har brukat: «Ich spüre was in mir von seinem Geist.» Schillers utomordentligt höga uppskattning af dikten och diktaren har hjälpt Tegnér att tillitsfullt anförtro sig åt den kraft han kände i sitt bröst; Konstnären uttrycker från början till slut poetens själfkänsla.

Hela denna åskådning har hos Tegnér likaväl som hos Schiller en utpräglad romantisk karaktär; den tyska romantiken, äfven om den på andra punkter befann sig i opposition mot Schiller, anammar och utvecklar ju hans uppfattning af poesien som den högsta verkligheten. Det står för Tegnér utan vidare klart, att den förklarade världsbild, som den poetiska inspirationen skänker honom, är sann. Han har intet annat kriterium därpå än upplefvelsens intensitet; men han tviflar icke. Tegnér har en lika utpräglad kärlek till det sublima, det praktfulla, det högtidliga, som Schiller, och en lika genial begåfning därför. När han har att välja mellan förståndets misstrogna, färgfattiga, styckevisa och sammanhangslösa världsbild, och den poetiska, mytskapande fantasiens sköna och strålande helhetsbild, så väljer han den senare, och följer därvid en af de djupaste instinkterna i sin natur. Att världen i sin innersta grund skulle vara blottad på lif och skönhet, det är en förnedrande tanke, mot hvilken hela hans väsen reser sig.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Den teoretiska bakgrunden för denna upplefvelse är den kritiska filosofien, som enligt Tegnérs eget vittnesbörd fört honom fram till en allmän skepticism. När alla dogmatiska system rasat samman, när reflexionens försök att tränga fram till kunskap om verklighetens sanna väsen endast ledt till motsägelsefull förvirring, då får den omedelbart upplefda poetiska inspirationen så mycket större betydelse; om förståndet också icke kan stödja den, kan det å andra sidan icke resa några negativa instanser. Där filosofien har gjort bankrutt, tar poesien hand om problemens lösning; det är den ståndpunkt, som Tegnér senare uttalar, och den svarar på det nogaste mot hans egen utvecklingsgång. I Elden heter det:

Fåfängt forskarn vill ditt väsen fråga.
Han förklarar ej din gudalåga,
Men han värms af den.

Orden uttrycka Tegnérs syn på den poetiska inspiration, som elden symboliserar. Han ser poesien som ett naturförlopp, till sitt innersta väsen oförklarligt. I Elden jämförde han himlets och snillets flamma, i Konstnären frågar han, om konstverket icke växer fram med nödvändighet, som källorna springa ur jorden eller «som under Vårens Sol de lätta blommor växa». Det är en parallel till en rad i den omarbetade Elden, där samma låga säges bryta fram «uti skaldens dikt, i vårens prakt». Det omedvetna, det elementära och dämoniska i poesien — i Schillers af Tegnér begagnade nionde bref heter det att skönheten har sin källa hos skaldens dämoniska natur — blir ett verklighets- och sanningskriterium. Åt inbillningssynen, åt fantasiens fria skapelser kan tillerkännas en högre betydelse än åt den under mödosam öfverläggning tillkomna reflexionsdiktningen.

Men dessa inspirerade syner identifieras af Schiller dessutom med den platonska filosofiens idéer. Skalden återger icke den råa materiens värld, utan de rena formerna, idealen. Platon hade lärt, att den klaraste afglansen af idéerna är det sköna, och han hade skildrat den hänförelse, hvarmed själen lyfter sig upp till att skåda de eviga, strålande idéerna. Schiller återfann i Platons uppstigande till idévärlden den poetiska inspirationen och fick därigenom en bekräftelse på den sats, han redan förut i Die Künstler uppställt, att skönheten är en förklädnad för sanningen. Denna nya platonism, af Schiller klarast föredragen i den stora dikten Das Ideal und

Digitized by Google
Original from PENN STATE

das Leben, har Tegnér redan i Konstnären tillägnat sig. När skalden svingar sig upp öfver verkligheten, är det «de höga Idealen», det är «formernas prakt», som stå för hans blick. Gentemot de tillfälliga, förvirrade tidsföreteelserna ställas sålunda evighetens rena urbilder, som det är skalden gifvet att uppfatta. För Schiller förmäler sig platonismen med klassicismen: i den grekiska mytologien, i den grekiska poesien och konsten hade tingens rena urbilder fått klar, för alla tider giltig form; han tänkte på den punkten icke annorlunda än Goethe, och i Das Ideal und das Leben är idévärlden faktiskt gestaltad som den grekiska Olympen. «Jordelifvets svåra dröm» sjunker bakom den nye Herkules:

> Des Olympus Harmonien empfangen
> Den Verklärten in Kronions Saal,
> Und die Göttin mit den Rosenwangen
> Reicht ihm lächelnd den Pokal.

Hos Tegnér är Schillers hellenism något mildrad. När Schiller säger om konstnären, att han, obesmittad af tidens fördärf må mogna till man «unter fernem griechischen Himmel», så omskrifver Tegnér det till ett mera allmänt: «i Diktens rena luft, i Minnets dalar växa.» Och Evigheten identifierar han med både Valhall och Olymp; det är ett af de tidigaste utslagen af den mytologiska synkretism, som är så betecknande för Tegnér. I Elden hade han genom Herders förmedling hämtat själfva uppslaget ur orientalisk mytologi; i Klosterruinerna hade han helt fredligt sammanställt alla religionsformer som tidsfärgade uttryck för dygdens dyrkan.

Tegnér har, när han diktade Konstnären, icke varit okänslig för att den poetiska riktning, som han nu inslagit, var utsatt för den förnumstigt kloka tidens kritik och åtlöje. Han saknade icke helt erfarenhet: Elden hade blifvit refuserad, och han lät den sedan ligga opublicerad. I Konstnären afvisar han med förakt tanken på att låta sig bestämma af «verldens dom», af «modets fala dom». I den omarbetade versionen af Elden finnes en rad: «Tiden ler åt Zendas höga lära», som pekar åt samma håll. I Skaldens morgonpsalm är han likaledes säker om att de himmelska scenerna icke skola bli förstådda:

> Gif mig kraft och mod
> att förakta rätt
> dårars öfvermod

Digitized by Google
Original from PENN STATE

tidens kloka ätt,
som beler hvad skaldens pensel målar,
fåfängt doppad uti dina strålar.

Det förefaller sannolikt, att de hänsyn, som han här vill säga sig fri ifrån, öfvat en återhållande inverkan på Tegnérs utveckling. Han har måhända, för att icke försvaga sin ställning som universitetslärare och familjeförsörjare, icke gärna velat intaga den utsatta ställningen som nyhetsmakare inom vitterheten. Men å andra sidan har det rent i sig självt varit något osäkert och trefvande öfver hans diktning. Af de här behandlade dikterna är endast Elden med säkerhet förd till afslutning. Tornväktaren och Konstnären ha förblifvit fragmentartade skisser, och få just därigenom en intim omedelbarhet, som verkar starkt. Sannolikt höra till ungefär samma period ännu ett par fragment: Människo-Anden, där den platonska preexistensläran skymtar, men som afbrytes efter tre strofer, och Träden i sin äldsta form, omfattande endast de sex första stroferna. Den naturbesjälning som där förkunnas, ansluter sig mycket nära till Lifvet; Dodonas ekar omtalas äfven i den senast år 1805 gjorda bearbetningen efter Matthisson, och stilen erinrar, som redan påpekadt, afgjordt om Matthisson och Hölty. Tegnérs naturkänsla har knappast fått renare form än i denna kärleksförklaring till de stilla dryaderna.

I stilla väsen, slutna inom Er sjelf
I Jordens döttrar, hvilka med barndomslust
Dien er moders barm, och lyften
lummiga hjessor mot himlens stjernor.

I de dikter, hvari Tegnér samtidigt framträder inför offentligheten, står han genomgående på en mera konservativ ståndpunkt. Men man återfinner dock äfven i dem de idéer och tendenser, som här analyserats. I dikten Till min älskade Anna (12 sept. 1805) tar naturen del i hans längtan och kärlek liksom i Lifvet. Vindens suckar blanda sig med hans egna, och blommorna tråna som han själf:

Mot jorden hänga de sin dufna krona ner,
Ty längtan, längtan blott dem liksom mig förtärde.

I grafsången Kornetten E. Rosenblad sörjer hela landskapet den bortgångne ynglingen:

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Se, i vester bleknar sorgligt Månen.
Stjernan ser på dina tysta qual.
Vinden suckar: Han är borta, sonen!
Han är borta, svara berg och dal.

I Tegnérs grafpoem från denna tid börjar en ny ton att ljuda. Sången Vid E. Gjörloffs begrafning (15 mars 1805) ansluter sig ännu närmast till den Kantianska, pessimistiskt färgade heroismen i Den vise. Skalden skildrar den aflidnes sjukdom och lidande, och fortsätter:

Sådan såg jag dig, — men såg jämväl
Denna blick mot högre rymder buren.
Såg din lyftade, din fria själ
Segrande på plågan och naturen.

Såg hur lugn du under qualet log,
Såg hur stark du dig från stoftet ryckte:
Tåligt böjd inunder Gud, som slog,
Större än ditt öde, som förtryckte.

I sången Vid M. Kahls begrafning (20 dec. 1805) får den religiösa förtröstningen en vida ljusare och lättare karaktär. Ramlad är «hyddan, som för tiden fäst — en så god och älskvärd gäst», heter det; att själen blott är en tillfällig gäst i timlighetens värld, står som självklart för skalden. Bilden återfinnes i det platoniserande fragmentet Mennisko-Anden:

Arma fremling, som förlorat vägen
under natten, och förlägen
famlar kring och lånar hus
i en bräcklig och förfallen hydda!

Och i den vackra dikten Till en far (24 dec. 1805) förkunnas odödlighetstanken med strålande trosvisshet, som i jubel:

Fast din glädje är begrafven,
Klaga icke, lid och lär;
Välta stenen ifrån grafven,
Tröstens Engel sitter der.

Den Fichteska panteismen, som inspirerat Lifvet, blir här en oemotståndlig tröstegrund. Döden är blott pånyttfödelse till högre lif, förkunnades det i Die Bestimmung des Menschen; «es ist kein tödtendes Princip in der Natur, denn die Natur ist durchaus lauter Leben.» Hos Tegnér lyder det:

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Se, i Ödets taflor skuren
Står en lag som evigt stått:
Intet dör uti Naturen;
Lifvet byter former blott.

«Evigt fäste — Det i Skapelsen sig qvar», heter det om lifvet. Och denna tanke omfattas med en glad tillförsikt, som icke känner tvifvel och svårigheter. Den behöfver intet yttre stöd, det säges i slutstrofen:

Skön är denna tanke, Bröder!
Derför är den sann jämväl.
Läke den hvart bröst, som blöder,
Lyfte den hvar ädel själ!

Man möter här den Fichte-Schillerska optimismen med sin entusiastiska kraft. Skönheten i tanken, det upplyftande i den, är redan ett bevis för dess sanning. Icke annorlunda hade Schiller lärt: «Was wir als Schönheit hier empfunden — wird einst als Wahrheit uns entgegengehn.» Den som är ädel, den som har kraft att tänka fritt och stort och skönt, hämtar glädje och hopp ur sina upphöjda idéer, medan den lågsinnade, den slafviske och modlöse låter sig binda af materiens ovärdiga bojor, af den nedtryckande naturnödvändigheten — det är helt och hållet tänkt i Fichtes anda.

Den sublima, stoiskt-resignerade pliktetik, som Tegnér tillägnat sig hos Kant och Fichte och som fått sitt klaraste uttryck i Den vise, mildras sålunda under dessa år af den hoppfulla transscendentalism, som Fichte och Schiller förkunnade och som grep med trons, med poesiens omedelbarhet, oberoende af alla förnuftsinvändningar. De båda ståndpunkterna kompletterade hvarandra utan att komma i strid med hvarandra, och i Tålamodet och Hoppet, tryckt i Lunds Veckoblad 7 maj 1806, har Tegnér skildrat dem som det mänskliga lifvets båda skyddsgenier. Här likaväl som i Elden och i den svagare Kronos' söner (tryckt 18 dec. 1805) har Tegnér gifvit den filosofiska reflexionsdikten konkret gestaltning och därmed nytt lif.

Tålamod kallades gossen,
modren med sorg honom när,
och som de nattliga blossen
bleknadt hans anlete är.

En törnestaf stöder hans arm, men sårar den på samma gång. Han är dyster, och ser ner på jorden, medan Hoppet leende pekar mot himlen.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Brodren med plågorna fäktar,
bidar dem, manlig och fast.
Systern, den vingade, fläktar,
och de fly alla med hast.

Skalden anropar i slutstrofen båda gudabarnen om hjälp:

Tålamod, håll mig, du höga,
håll mig i stormarna opp.
Torka mitt gråtande öga,
himmelens dotter, du Hopp!

Dikten visar med ovanlig tydlighet själfva den uppklarnande himmelen hos Tegnér under denna tid; den nya idealismen bryter fram som solsken mellan de hopade molnen.

Man kan iakttaga, hur religionen för Tegnér kommer i en ny belysning under intrycket af den romantiska strömningen i hans inre. I ungdomsdiktningen hade den uppfattats rätt konventionellt och förståndsmässigt, som den enda frälsningen undan lifvets olyckor och lidanden, som den enda rationella förklaringen till alla tillvarons motsägelser. Något personligt upplefvadt torde det vara svårt att uppvisa i de ställen, där Tegnér berör förhållandet till religionen. Men vid denna tid börjar den religiösa andakten skildras med värme och kraft, med omisskänlig sympati. Tegnér har i den religiösa hänförelsen upptäckt ett sinnestillstånd, som är nära i släkt med den poetiska inspirationen; lika litet, som han betviflar värdet, sanningen i poesien, faller det honom in att anlägga en kritisk synpunkt på den varma, upplyftande andaktskänslan.

Man ser det redan i fragmentet L å n g f r e d a g e n, som anonymt offentliggjordes i Lunds Veckoblad 24 april 1805. Idéerna ansluta sig i allt väsentligt till upplysningsfilosofiens «naturliga religion», och det finnes icke något i egentlig mening kristet i dikten. Men Tegnér är framför allt gripen af den poesi, som religionen innehåller.

Skön, som vid altaret en knäböjd Magdalena

tillropar han «korsets fest» i första raden, och i fortsättningen heter det:

Hvad skönhet uti dig, hvad höghet, Religion!
Förklädas måste du, den stund du ej skall röra.
Förnuftet tar dig an, men hjertat är din thron.
Hvem hör väl Dogmens röst, då han kan känslans höra?

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Det låter icke så litet Lidnerskt, med den varma känslan spelad ut mot det kalla förståndet; men dessa rader innehålla redan i grodden hela Tegnérs ställning till religionen, sådan den utvecklades under hans senare år och vidhölls under hans biskopstid. Det är andakten som en omedelbart upplefd, lyftande och värmande erfarenhet, som är den fasta punkten i Tegnérs religionsuppfattning; han förnekar den aldrig, äfven om den står i strid med teoretiska ståndpunkter, ty den syn, som den skänker åt den fromme, är skön och hög, och en poesilös och låg värdlsbild kan icke vara sann.

I sången Vid M. Kahls begrafning återfinner man alldeles samma syn. Den döde prästen skildras i sjuttonhundratalets anda som en klok människovän, som en toleransens och mildhetens förkunnare, men på samma gång ter sig religionen framför allt som en mäktig och lyftande, en gudomlig stämning. Det ligger redan i den inledande bilden: «Tiger ej en stämma åter — I Religionens orgel?» Bilden återkommer i Prestvigningen, där det talas om «evighetens orger». Och i fortsättningen förhärligar Tegnér de ögonblick, då andakten som en ängel stiger upp till Gud med själen, då den Helige Ande som en dufva sväfvar ner öfver människan. Han talar om den Helige Ande i ord, som äro mera färgade af den Herder-Schillerska humanitetsreligionen än af speciellt kristna idéer — «Himlens, Menskligheten ljufva, Stora Ande» —, men han är full af förakt och kritik mot dem, som sakna sinne för den fromma elevationen, som förneka den eller missbruka den. Han bestraffar sålunda

> Tidens flärd, som allt beler,
> Tidens vishet, solblind vorden,
> Hycklarn, satans bild på jorden,
> Slumraren, som intet ser,
> Svärmarn, som ser allting galet.

Den visa tiden, som «beler» trons himlasyner, det är samma förnumstiga, slappa tid, som «ler åt Zendas höga lära», som «beler hvad skaldens pensel målar», som står oförstående för Konstnärens gudaingifna skapelser.

I Klosterruinerna (senast 1805) har Tegnér flätat in en besläktad lofsång öfver den fromma andakten. Hos Matthisson fanns alls ingen värdering af de religiösa extaser, som haft sin skådeplats inom klostrets murar; han betraktar nunnornas tempel-processioner

Digitized by Google
Original from PENN STATE

rent artistiskt, och ger snarast en illusorisk karaktär åt deras troslif.[1] Tegnér tar däremot bestämdt parti för det förflutna; han protesterar mot den småkloka, upplysta tidens nykterhet:

> Se! Tidens vishet åt Legenden ler
> Och smädarns fötter på reliken trampa.
> Jag vördar, forntidsminnen, ännu Er,
> Och tänder åter Er förtärda lampa.

Hvad är det som gör klosterruinerna heliga för Tegnér? Fromhet, som left i sina inre syner och föraktat den profana yttre världen — den sinnesstämning, som han djupt erfarit och gripet besjungit i Tornväktaren och Konstnären.

> Här ostörd vishet verldens gång betraktat,
> Den rörda Andakt under hvalfven gått.

Det är intressant att skärskåda den bild Tegnér ger af klosterfromheten:

> Hvad trogna knäfall dessa hällar nött!
> Hvad kraft förnummen i de helga orden!
> Här Anden svärmande sitt ursprung mött
> För himlen lefvande och död för jorden.

Ordet kraft, som ger hela bilden en så personligt Tegnérsk prägel, följer i handskriften efter ett struket Hosianna; man ser hur lokalfärgen försvinner och hur Tegnérs eget ideal träder klarare fram. «För himlen lefvande och död för jorden» — det är budordet från Konstnären: «från himlen stammar du, ej från den låga jord», som sedan bildar texten till Skaldens morgonpsalm. «Svärmande» kallas Anden i första handskriften, men hvad som kunde finnas af kritisk biklang i detta ord har försvunnit, när Tegnér därofvan skrifver brinnande; därmed är sammanhanget gifvet med

[1] Det heter:

> Dann wähnte, seiner Nebelhüll' entflohn
> Ihr Geist, hoch über Schmerz und Sinnenwahn,
> Im unbewölkten Glanz der Gottheit schon
> Die Krone der Vergeltung zu empfahn.
>
> Der Tempel schwieg, wenn dumpf die Glock' erklang,
> Gehemmt sank erdwärts der Gedanken Flug;
> Der Hallen weisse Grabsteinwänd' entlang
> Verschwand im Dunkel der Vestalen Zug.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

föreställningsvärlden i Elden — hela poemet ligger involveradt i den enda raden. I en senare handskrift (efter 1805) har sedan brinnande utbytts mot lågande, det höga och stämningsfulla ordet för den poetiska hänförelsen hos Tegnér.

Men den höga uppskattningen af andakten tenderar hos Tegnér icke i allra minsta grad mot poetisk katolicism och medeltidssvärmeri. Det är fromheten, och icke trosartiklarna, som han beundrar, och som han tillskrifver evighet. I Klosterruinerna skildrar han till slut alla religioners ovaraktighet. I den deistiska upplysningsfilosofins anda talar han om alla de gudomligheter, som ingen dyrkar mer, och i ett par underbart pregnanta strofer ger han förgängelsestämningen:

Och djupt förgömd bland fjällens skrefvor bor
Den Göthiskt täljda, förr tillbedna stoden:
Ty vid sin hammar slumrar Asa-Thor,
Och ingen Kämpe gästar mer hos Oden.

Hans altar bröts för Helgonens omkull
De hade ock sin tid, likt sommarfjärlen.
Nu framgår plogen i den vigda mull,
Och barnen leka med de helga Kärlen.

Och i ett par slutstrofer, som han sedan strukit, till stor fördel för den poetiska effekten, öfvergick han från denna genialt åskådliga scen till allmänna moraliska betraktelser, som plädera för en förnufts- och dygdereligion i det förflutna seklets abstrakta smak:

Hvem vet, kanske sen några Sekler gått.
Ett okändt altar står der nu står Kyrkan,
Och fridens lära är predikad blott
Af multna häfder och den ädles dyrkan.

Hvar sjelfgjord Guddom skall bli dömd en gång.
Der Templet yfdes skola hjordar vallas:
Men dygdens dyrkan blir, som tidens, lång.
Dess gudstjenst enkel och dess tro är allas.

I Klosterruinerna har man sålunda den för Tegnér typiska föreningen af fromhet och fritänkeri, af hänförelse och skepsis. De religiösa symbolerna äro för honom ingenting annat än poesi, och just därför vördnadsvärda. Han kan frånkänna dem all sanningshalt, och i Klosterruinerna gör han också ingen skilnad på antika, fornnordiska och kristna religionssystem. Men han kan också be-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

trakta dem som poetiska syner; då äro de urbilder af evigheten, vida sannare och betydelsefullare än den låga verkligheten; det är den stund, som han besjungit i Konstnären, då

> Valhall och Olymp och Evigheten står
> med sina formers prakt inför hans tjusta öga.

I Försonligheten, som täflade i Svenska akademien 1806 men blott erhöll hedersomnämnande och därefter i omarbetadt och förkortadt skick insändes år 1808 med samma resultat, har Tegnér ånyo odlat den akademiska reflexionsdikten; dock är själfva versformen — hämtad, såsom Nilsson påpekat, från Schillers An die Freude — vida enklare och mera lyrisk än i föregångarna, och af det konstfulla pseudoklassiska maneret har det mesta försvunnit. Diktionen har en otvungen lätthet, som är beundransvärd; de klart åskådliga bilderna aflösa hvarandra snabbt.

I Försonligheten, liksom i Klosterruinerna och Vid M. Kahls begrafning, visar sig Tegnér i mycket stå kvar på upplysningsfilosofiens allmänna ståndpunkt. Det är toleransen, fördragsamheten han förkunnar; med särskild ifver vänder han sig mot den religiösa förföljelselusten; han ser hela medeltiden spöka i de fanatiska prästernas gestalter:

> Och du grymme som förkunnar
> Hat och mord i Himlens namn;
> — — — — — — — — — — — —
> O! Hur mörk i tidehvarfven
> står ännu din vålnad qvar!
> huru heligt djefvulsk larfven
> som din nakna ondska bar!
>
> Ser du, ingen bulla signar,
> intet svärd dig skyddar mer.
> Snart din afgrundslära dignar
> som ett slaget villdjur ner.
> Vantrons långa dröm är faren;
> gif den vakna Jorden ro. —
> Gå, predika i Tartaren
> och lär djeflarna din tro.

Gentemot den religiösa vidskepelsens hemska drömbilder ställer han den klarvakna förnuftsreligionen, som i dygden ser det enda väsentliga; soldyrkan och kristendom te sig ur denna synpunkt som lika sanna eller falska:

Digitized by Google
Original from PENN STATE

O, hvad gör det hur vi kalla
denna far som ingen ser?
för hvad dyrkad bild vi falla,
solen eller korset, ner?
Månn den Vise med sin lära
än så djup, så konstigt byggd,
kommer verldens Gud mer nära
än den Vilde med sin dygd?

Men det är icke blott mot de ofridsstiftande religiösa chimärerna Tegnér vänder sig, utan också mot den krigiska ärelystnaden, mot hjältemodets och ryktets falska idoler. Toleransens ideal förenas med pacifismens på ett sätt som är typiskt för sjuttonhundratalsideologin. Under det att de mot religionskrigens anstiftare riktade förbannelserna anslöto sig till ett traditionellt schema och icke ägde någon verklig aktualitet, så känner man i angreppen på krigshjältarna hela tidsstämningen från Napoleons æra slå mot sig. Kanondundret från Sundet, som genljudit i Tegnérs öron, finner sitt eko i dikten, och den innerliga längtan efter fred, som rörde sig hos mänskligheten efter de många blodiga åren, får gripande uttryck, såsom en längtan efter sommar och värme:

Hvarför mörda dessa händer,
hvi stå hyddorna i brand?
Denna bölja, hvarför länder
hon så blodig till vår strand?
Hjeltar, bödlar från Er panna
låt mig rifva lagrens blad.
Låt min lyra dyrt förbanna
hvarje lyra som Er qvad.

Edra ryktens örnar flyga
vilda, blodiga, mot skyn.
Snart dock Edra minnen smyga
rodnande ifrån vår syn.
Intet hjerta, blott en runa
död och kall, Er hugkomst bär.
Skin på grafven ej, du Luna,
och du blomma, gro ej der.

Frid, Nationer! Jordens Kungar!
Frid i edra spirors hägn!
Länge nog Er åska ljungar,
gläd oss med ett sommarregn.

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

Vården den förfrusna knoppen
af vår sällhet. Ingen dröm
vare folkens endrägt. — Droppen
intet blod i tidens ström!

Men det ingår i Försonligheten också ett romantiskt element, som gör att dikten icke faller inom den rationalistiska upplysningsfilosofiens ram. När Tegnér fördömer vantron och kriget, så sker det icke i det nyktert öfvervägande förståndets namn. Gentemot de affekter, som uppröra och förhärja lifvet, sätter han icke de utilitära hänsynen; han taler icke den filiströsa eudämonismens språk. Gentemot hatet ställer han kärleken, en öfversvallande och svärmisk känsla, som sluter hela universet i sin famn; han öfvervinner alla de bittra och förgrämda lidelserna genom att vädja till en entusiastisk stämning af ädelmod och hänförelse.

Tegnér följer därvid troget den Fichte-Schillerska idealismen, som i öfverensstämmelse med hela sin sublimt förtroendefulla optimism måste förkunna broderskärleken, kärleken till mänskligheten. I Die Bestimmung des Menschen förhärligas kärleken som den stora sammanhållande kosmiska grundprincipen — inflytandet från den Platonska Eros-läran är därvid fullt märkbart — och i Schillers dikter får denna jublande kärlek till allt som lefver mäktiga uttryck. Försonligheten sluter sig mycket nära till An die Freude; den har hämtat icke blott rytmen, utan hela grundstämningen därifrån. När Tegnér ser hela mänskligheten som en ring af bröder med hand i hand:

Räck oss handen: vägra ingen,
att hvar glädje som du njöt
flyger genom brödraringen
liksom en elektrisk stöt.

— så har den sinnrika fysiska bilden sin motsvarighet i Schillers: «Schliesst den heil'gen Zirkel dichter!»; först i den slutna ringen kan den elektriska gnistan («Freude, schöner Götterfunken») ila fram. När Tegnér härleder broderskärlekens plikt ur den gudomliga kärleken:

Ofvan skyarna förbarmar
sig en Kärlek öfver dig,
som i faderliga armar
håller verlden, håller mig.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

— så är det Schillers:

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

Den Tegnérska maningen att förlåta, att försaka hämnden, att låta «hvart hatfullt minne falla — som ett svärd i glömskans graf» svarar mot Schillers:

Groll und Rache sei vergessen
Unserm Todfeind sei verziehn.
— — — — — — — — — — —
Unser Schuldbuch sei vernichtet!
Ausgesöhnt die ganze Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
Richtet Gott, wie wir gerichtet.

Det är lätt att se, att detta tillstånd af jubel och ädel hänförelse är nära i släkt med den poetiska inspirationen; äfven försonligheten är en stämning af kraft, af klarhet, af entusiasm. Den låga verklighetens ovärdiga band falla af själen; slafveriet under naturnödvendigheten tar ett slut. Denna saliga frihetskänsla, som är kärnan i den Schillerska idealismen, fick uttryck i Der Antritt des neuen Jahrhunderts (öfversatt af Tegnér såsom Nyårsklagan 1807), där skalden midt under världskrigets blodiga och ofärdsbådande skådespel utropar:

In des Herzens heilig stille Räume
Musst du fliehen aus des Lebens Drang:
Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Gesang.

Denna estetiska frihet är i grunden identisk med den moraliska, som Tegnér besjunger:

När de Store ödelägga
för sin nyck en osäll verld,
— — — — — — — — — —
i ditt eget hjerta flykta,
och slut der med verlden frid.

Utifrån denna stämning kan Tegnér närma sig kristendomen. Fastän han i en af stroferna förklarat det likgiltigt, för hvems bild

Digitized by Google
Original from PENN STATE

vi falla ner i dyrkan, fastän han på flera ställen brukar den klassiska mytologien, så tar han i slutet af dikten upp kristna föreställningar; han kallar försonligheten

— — — — en lefvande Messias
i vårt hjerta uppenbar,
född af oskuld, som Marias,

och i slutstrofen brukar han den bibliska bilden af syndafloden: försonligheten är den trötta dufvan, som skall återvända med sin olivkvist, mänskligheten skall frälsas på ett nytt Ararath.

Den försoning, som Tegnér här predikar, faller inom tiden och historien. Han drömmer om att människorna skola kunna öfvervinna allt som skiljer dem åt och sluta hvarandra i brodersarmar, han väntar sig en ny tidsålder för mänskligheten, ett fredens och kärlekens tusenåriga rike. «Frid, Nationer!», ropar han; «Ingen dröm — vare folkens endrägt.» Men vid sidan af dessa utopiska framtidshopp urskiljer man ett djupare strömdrag, en försoningslängtan, som pekar ut öfver tidsexistensen. Han talar med rörelse om hur religionen för människan målat

— — — — — — de landen
bortom dagens nergång hän
der den rene, frie anden
vandrar under Edens trän.

Han talar om döden som frälsningen från alla jordiska lidelser:

Ingen ånger, ingen vrede
öfver Stygen tränge sig:
Stilla saligheter brede
sina vingar öfver dig.

Och samma transscendentala frihetsstämning hvilar öfver denna strof:[1]

Om du lider, om du faller
trampad af din fiende,
genom lifvets fängselgaller
in i fria himlen se;

[1] Bilden — Försonligheten tronande i himlen, sedd «genom lifvets fängselgaller» — erinrar om ett ställe i An die Freude, där Glädjen framställes; man ser

Durch den Riss gesprengter Särge
Sie im Chor der Engel stehn.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

der hvar hatfull själ, hvar bitter
svartnar som en slocknad brand
och Försonligheten sitter
på den Högstes högra hand.

Om man endast en hårsmån starkare framhäfver denna stämning, så skulle den jordiska drömmen om frid och förbättring träda tillbaka för den mystiska aningen om ett renare och högre lif; det empiriska begreppet försonligheten skulle ha förvandlats till det metafysiska begreppet försoningen. Det visar sig alltså, att den pacifistiska utopismen i Försonligheten och den romantiska, kristet-platonska försoningsläran, som bildar kärnan i Frithiofs saga, endast äro olika projektioner af samma grundtendens i Tegnérs väsen.

I flera andra af Tegnérs dikter från denna period framträder denna öfvertygelse, att hela den jordiska tillvaron är bristfull och ofullkomlig, att livet blott är en förskola för evigheten, att själen renad och förklarad skall uppnå sin sanna bestämmelse i en högre sfär. Tegnér är aldrig närmare kristendomens anda, än då han rör sig inom denna krets af föreställningar; och dock är det väl så mycket platonska som kristna idéer han ansluter sig till. I ett fragment (senast 1805), som begynner «Om i lifvets bägar galla droppas», brukar han en realistisk bild: själen liknas vid ett förseglad bref, som bryts först på den andra stranden; bilden, som hör till Tegnérs oftast använda, återkommer i en senare omarbetning af Kornetten E. Rosenblad, där det talas om «de glada landen — hvarest lifvets slutna bref bryts upp». I denna grafsång (1806) möter man hela stämningsskalan från Försonligheten. Den sympatifyllda samkänsla, den förbrödringsstämning, som där förkunnades, är här skaldens inspirationskälla: «Låt mig dela eder sorg, I Gode — Jag vill gråta honom, också jag», börjar dikten, och om den döde säges det: «Hela verlden var hans hulda vän.» Och i slutstrofen sättes brödrakärleken i samband med den gudomliga kärleken, helt i Schillers anda:

Broder denna helsning öfver stjernor!
Detta handslag i de dödas land!
Låt oss tro, att Ödets grymma tärnor
ledas likväl af en faders hand.

I de fyra sista raderna tolkas renings- och försoningsläran:

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Låt oss tro att genom grafven hinner
lifvet än med vårt försvundna hopp,
likt den flod, som under jorden rinner,
att gå renad uti dagen opp.

Det är samma tankegång, som i slutstrofen af Elden. I grafsången öfver L. P. Munthe (juni 1807) — den kantianske filosofen, Tegnérs lärare — uttalar skalden sin förvissning, att den aflidne nu kan «skåda med förklaradt öga — grunden till allt skönt och sant»; han är säker på att den dimma, som skymmer människornas blick, nu har försvunnit för honom. Det som visar, att dessa tankar icke ha ett rent kristligt, utan i viss mån ett platonskt ursprung, är att de ofta kombineras med preexistensläran. Så i Människo-Anden, där själen trånar tillbaka till stjärnevärlden, därför att hon «lämnat slägtingar och vänner — i det blåa landet». Så i den vackra grafsången öfver C. A. Tiliander (oktober 1806), en ung astronom, poetiskt begåfvad och hörande till Tegnérs vänkrets. Om honom heter det, att han «hof sitt öga opp till stjernströdt fäste — och for hem igen». Det är den platonska idévärlden i empyrén, som är själens hemland. I fortsättningen uttalar skalden sitt hopp, att den döde vännen skall blicka ner till honom med stjärneögon:

O, så lef och verka i det höga,
dina stjernor ställ,
och till mig se ner med deras öga
någon enslig kväll,

då jag sorgsen i mitt fönster sitter
och din bortgång mins
och hvar tröstlös lärdom, hvarje bitter,
som af lifvet vins.

Det är redan det trånande romantiska anslaget i Stjernsången; den platonska föreställningen om stjärnorna som lefvande varelser af högre slag än människorna har satt skaldens fantasi i rörelse. Han känner sig i denna stund lefva i idéernas eviga värld; hans smärta och längtan mildras, då han

— — känner att i menskligheten
något heligt bor,
och mitt hjerta fylls af evigheten,
dit din anda for.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Att studiet af Platon sysselsatt Tegnér vid denna tid kan man sluta af ett par detaljer. Om Tiliander heter det: «Hur sokratisk, huru glad din stadga!» och om L. P. Munthe säges det: «hur sokratiskt glad hans dygd.»[1] Några år senare, i en grafsång öfver N. Hesslén (1811), kallas den döde «en kristnad Sokrates».

* * *

Tegnérs diktning under åren 1805—1807 kännetecknas sålunda af att de romantiska tendenserna i hans natur bryta sig väg. Men de dikter, där denna utveckling klarast tecknar sig, nådde, som redan nämndt, icke till offentligheten; och både i hans föreställningsvärld och i hans poetiska stil dröjde ännu åtskilligt kvar af den gamla tiden. Att hans bana icke kom att röra sig i en rak och snabb linje framåt berodde emellertid icke bara på det konciliatoriska och pietetsfulla draget i hans smak, som gjorde att han icke vände sig från de gustavianska diktarna, icke heller på personlig försiktighet; det hade också sin grund i att nya intressen och problem trängde sig på hans sinne. Redan 1806 diktar han England och Frankrike och Nelson och Pitt, inspirerade ur samtidens politiska och krigiska förvecklingar; under de följande åren står fosterlandets fara och nöd i brännpunkten af hans håg. Tegnér blir patriotisk diktare, krigsskald; och på detta nya område kommer nu hans romantiska personlighet till genombrott, öfvervinnande resterna af den rationalistiska upplysningsfilosofin.

[1] I C. A. Tiliander och L. P. Munthe röjer sig för öfrigt, i samband med dessa föreställningar om grekisk och sokratisk lefnadsvisdom, ett starkt intryck från Wielands gratie-filosofi. Så när det om Tiliander heter: «Med hvad hjertlig tack — tog du nöjet, blåste bort dess fradga, — och dess nektar drack! — Gick du hän till mulna pligter, — mödan sjelf blef skämt», eller när det säges om Munthe: «huru skildt från hvar förläsen, — från hvar sträfsint vishets blygd, — huru mänskligt skönt hans väsen, — hur sokratiskt glad hans dygd. — — — — Ingen pedantism förstämde — harmonien utaf hans själ, — ej Minervas uggla skrämde — Gratierna bort likväl.» — Det Herder-Schillerska humanitetsidealet har här fått en lätt tingering af Wielands hedniskt-estetiska lefnadskonst från Musarion och Die Grazien. Inflytandet gör sig märkbart ännu i Bellmanskaraktäristiken i akademisången 1836. — Tegnér har läst Wieland i rätt stor utsträckning åren 1803—1808; se Silow, Tegnérs boklån. Han prisar Musarions tekniska fulländning i sina föreläsningar öfver Romersk litteraturhistoria (1808).

Fredrik Böök.

Digitized by Google Original from PENN STATE

EPISKE GRUNDLOVE

Vi skal nu gaa over til at gi eksempler paa den rationaliserende omsmeltning av eventyr og mytestoffer, baade paa den rent rationalistiske gren av denne omsmeltningstrang og paa den humoristisk parodierende[1].

Mindes De barnereglen om «Kjætten som var saa fæl til at æte» (N.F. II s. 225)? Dette eventyr som nu gaar som humoristisk barneremse om et umættelig dyr eller en bussemand rundt om hos de europæiske folk — det har mange og lange aner like op til de primitive folks trosliv. Australnegerne fortæller at maanen er et fordærvelig væsen, som vandrer omkring for at gjøre saa meget ondt som mulig. En dag slukte den ørneguden, australernes høieste væsen og efter deres tro verdens skaber. Men saa blev den tørst og bad ørnegudens koner om drikke. De viste ham en kilde, og mens han drak, lykkedes det dem at træffe ham med en stor sten, som rev hans buk op, saa at guden atter slap ut. Et eventyr fra basutoerne fortæller at et uhyre hadde slukt alle mennesker saa nær som helten Litaolane og hans mor. Litaolane gaar i kamp med uhyret og blir slukt, men skjærer sig vei ut gjennem det og befrir alle de fangne (Axel Olrik i Naturen og mennesket, 1894, s. 29).

Grækerne fortæller om Kronos at han giftet sig med sin søster Rhea, men han slukte de barn de fik — det ene efter det andet. Da Rhea skulde bli mor til Zeus, flygtet hun til Kreta. Her blev Zeus født, og da Kronos spurte efter barnet, fik han en sten indpakket i barnesvøp, og han slukte den. Da Zeus vokste op, nødte han Kronos til at kaste op alle barnene, men først kom stenen, for den hadde han slukt sidst.

[1] Se Edda II s. 13 ff. [U. a.]

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Disse fortællinger har i tidernes løp differentiert sig mer eller mindre, skilt sig ut fra hverandre, og fra sit fælles grundlag, ved ensidig at lægge vegten paa og utvikle det ene eller det andet episke træk av emnet, saa at det vilde være umulig at se, at allesammen er skud av den samme rot, hvis man ikke kunde lægge utformning ved siden av utformning og derved faa øie paa fællestrækkene og slegtslikheten. Somme lar slukhalsen være et dyre-uhyre (kat, ulv, bjørn, orm), somme et menneske-uhyre (Tykkebonde), somme et overnaturlig væsen (bergmand, Wäinämöinen, Maanen, Kronos); — somme lar uhyret sluke dyr, andre mennesker, nogen alting, fra stener like til sol og maane; — somme lar det kun være en enkelt som blir slukt, andre lar det, som Basuto-myten om Litaolane, være alt levende paa jord paa et eneste væsen nær, o. s. v. Men alle viser tilbake til ett og samme grundmotiv: mennesker og dyr slukes av et uhyre, men de slipper levende ut igjen, naar uhyrets buk blir sønderrevet, enten av en hjælper utenfra eller av en av de opslukte selv. Hos naturfolkene og i alle primitive versioner av fortællingen er befrieren en overnaturlig helt eller en gud, og det slukende uhyre ogsaa et overnaturlig væsen eller en gud. Disse to forhold er det som gir den hele eventyrrække en mytisk karakter: uhyret som sluker alt er mørket, døden. «Dødens svælg truet mig», heter det jo i salmen, og i en talløs række av middelalderlige billeder og fortællinger fremstilles indgangen til dødsriket eller til helvede som et vældig dragegap, der sluker synderne. Døden er det svælg som sluker alt levende, og som alle maa gaa igjennem. Dette fremgaar klart av en række myter som hører herhen, saaledes i en myte fra buskmændene. Buskmændenes høieste gud er i insektskikkelse, Mantis-fluen. Han har adoptert en datter av et overnaturlig væsen som kaldes Kwai Hemm, — det betyr «alslukeren». Mantis ber en gang sin adoptivdatter gaa og be Kwai Hemm komme og hjælpe ham. Men Kwai Hemm sluker baade hende og alt levende som kommer i hans vei; tilsidst Mantis-fluen selv. Det lykkes imidlertid Mantis-fluen at dræpe ham, og saa strømmer alle dyr og alle mennesker ut av hans buk i en endeløs lang række. Først kom der ut en liten fugl: «Kukuluku, jeg ser verden», — for det var saa længe siden den hadde set den. Saa kom der en mand: «Aa, endelig ser jeg verden igjen!» — Endnu klarere kommer grundtanken frem i et sagn hos maorierne paa Ny Zeeland; men det er der blit «negativt» omformet — saaledes som det ofte er tilfældet med traditionsmotiver —

Digitized by Google
Original from PENN STATE

og har faat en ulykkelig slutning (se Olrik, smstds. s. 35). I denne form er tanken skutt tilbake til tidernes begyndelse, før døden endnu har faat magt over livet, og motivet brukes til at forklare hvorledes døden opkom blandt menneskene. Men ogsaa med denne forskytning og med sin negative utformning er motivet det samme som i de andre myter og i eventyrrækken. — Hos en stor mængde av jordens folkeslag eksisterer der altsaa en myte om døden og mørket som et altopslukende uhyre, og om en helt som kjæmper mot dette mørke- og dødsuhyre inde i dets egen buk. I de fleste myter er det for at fri de mennesker som er fangne der; i enkelte av personlig fiendskap. Nogen folkeslag i Asien og Amerika tænker sig denne helt som s o l e n selv, eller som hjulpet av solen; de andre gjør ham enten til en gud eller til folkets ypperste helt.

Kampens karakter, som omfattende hele verden, trær klart frem baade i finnernes, negrenes og maoriernes sagn. Hos indianerne er verdensmørket sunket ned til et havuhyre, hos europæiske folk er det et troll eller et vilddyr av noksaa overskuelig størrelse.

Her i Europa møter vi den endnu sterkere omdannelse, at den som dræper uhyret, har tapt sig i mer eller mindre ubetydelige bipersoner; alene den store flok som blir slukt og siden utfriet, staar igjen som et tydelig minde om den oprindelige betydning; og naar i «Kjætten som var saa fæl til at æte» ogsaa maanen og solen blir slukt, saa har vi deri en ældgammel levning av den primitive myte hos naturfolkene: at det er solen eller maanen som kjæmper med døden og trues med at opslukes, — den samme tanke som vi i litt anden form kjender fra vore fædres mytologi i ulvene som dag og nat render efter sol og maane og søker at sluke dem. I det hele er det merkværdig at se hvorledes træk fra de ældste og primitiveste formninger kan ha reddet sig ned i de yngste og mest omformede versioner; husk f. eks. paa hvordan gjetemoren i det tyske eventyr, da hun finder ulven sovende stind og mæt efter at den har ætt op alle gjetungerne, risper maven op paa den, tar ungerne ut igjen og lægger s t e n ind isteden — «forat ulven ikke skulde merke at de var borte», som det naivt heter; — hvad andet er dette end stenen som Kronos slukte, i den tro at det var sønnen Zeus, — bare brukt paa en anden maate, omlaget og tilpasset til de nye forhold. Altid det s a m m e, men altid paa en a n d e n m a a t e. — Vanskeligheten, naar De nu ser tilbake paa rækken av de fremtrukne fortællinger og motivændringer, vil neppe saa meget ligge i det at se sammenhæn-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

gen mellem naturfolkenes uhyredræpere, som deri: at dra tanketraaden fra dem ned til det moderne kulturmenneskes barneregler. Men tanken er ikke saa urimelig i sig selv som den paa forhaand synes. Vi kjender alle fra vort daglige liv, at hvad de voksne en gang har sat pris paa men vokset fra, d e t driver om siden som barnets eiendom. Paa samme vis synker a a n d e l i g eiendom i værd og i forstaaelse. Barnet lever av en svunden tids forestillinger, uten at kjende deres oprindelige sammenhæng: det lar «Munken gaa i enge» uten at vite hvad munkevæsen er, og det «plukker græs paa bergmands haug», skjønt den forlængst er forbi den tid da man trodde paa menneskeætende troll som kom ut av haugen; i «Bro bro brille» gjemmer sig en gammel tro, at djævelen hjælper til ved brobygning, og derfor skal ha i told den første menneskesjæl som gaar over broen; og i den almindelige lek om at «komme i sol eller maane» har vi en barnlig efterligning av den katolske forestilling om englenes og djævlenes kamp om menneskesjælen (Olrik, s. 38—39). — Se, slik er det ogsaa gaat til h e r: den gang troen om disse gamle myter om dødsuhyret gled ut av folkenes forestillingsliv, og myterne derfor ikke længer kunde nydes og f o r s t a a e s i sin oprindelige betydning, grep den rationaliserende omsmeltningstrang dem og omformet dem humoristisk og parodisk til et fantasispil som bare hadde til maal at more. Det y t r e, fortællingens episke i n d k l æ d n i n g, var fantastisk og glitrende nok i sig selv; d e n behøvet ingen væsentlig ændring. Men det i n d r e, med dets trosmæssige karakter, det maatte helt skifte v æ s e n, helt forandres og forvandles for at passe ind i den lette episke lek: Eller kan der tænkes en dypere indre motsætning, end mellem de gamle primitive myter om livskampen mot mørkets og dødens uhyre, og deres ætlæg: eventyrene om kjætten som var saa fæl til at æte (ulven som aat de 7 kid, den forvillande store geiti)? Eller om de tre bukkene Bruse, som ogsaa er et skud av den samme kraftige rot. — — Det er med vore tanker som med jordbunden vi bygger paa. Henfarne tider har skapt grunden vi reiser vore boliger paa; i vor daglige færd merker vi intet til avleiringerne, men graver vi ned i grunden, saa ligger der, i lag efter lag, forsteninger og spor, lange rækker, efter fortidens hele liv. Ved dette liv bøier vi da ringen sammen igjen paa det samme punkt hvor vi begyndte: i d e t m y t i s k e t æ n k e s æ t. — Og gives der noget vidunderligere end denne eventyrets evige metamorfose, med overgang fra form til form, fra tanke til tanke, — bundet sammen, som

Digitized by Google
Original from PENN STATE

led i lænke, i en uavbrutt sammenhæng, der taper sig i tidernes morgen? Er der ikke i dette den samme store økonomiske grundlov som styrer naturens livsløp, som ikke tillater noget at gaa til spilde, men bare at skifte form og funktion? Som lar vandet stige op som damp, og atter falde ned som regn, — lar faste legemer av alle arter gaa over til støv og danne spirebunden for nyt liv? Et storartet kredsløp fra form til form, fra funktion til funktion!

Som nyt eksempel skal jeg ta eventyret om «Askeladden som fik prinsessen til at løgste sig (N.F. I, nr. 38). Her fortælles om en granbusk som vokser op til himmels, og som Askeladden klyver op efter, til han kommer helt op til jomfru Maria som sitter og spinder børsterep. Der findes mange sidestykker og varianter fra forskjellige lande. Først nævner jeg et nygræsk eventyr, som i et enkelt punkt staar vort norske nærmere end noget andet jeg kjender. Det er vort træk om ryggen som gaar av paa hesten og blir skjøtt med en granbuske, som saa vokser til veirs. I det nygræske eventyr lyder dette saa: «Jeg hadde engang et æsel; det var saa svært efter græskar! til slut sprak det ogsaa av al græskarætingen; men da begyndte der at vokse et græskar ut av buken paa det, og det vokste og vokste og blev saa høit at det naadde op til himlen. Og paa stængelen var der saa mange knuter, at jeg kunde gaa paa dem, som paa en stige, like op i himlen.» — Saa tar jeg (for motivet om det himmelhøie træ i det hele) to danske eventyr. I det ene er det en munk som prøver om han ikke kan vinde kongsdatteren ved løgn. Kongen og munken gaar sammen og kommer til en aker. «Du har vist ikke set høiere korn end dette», sa kongen. «Ak jo, farlille! svarte munken. «Det er ikke noget imot det korn som min far hadde ved sin gaard.» «Hvor høit var da det?» spurte kongen. «Ja, det var farlig høit,» svarte munken. «En gang kort før høst klatret jeg op ad et straa, og da jeg skulde til at se mig for, var jeg kronedød kommen helt op til himmerikes rike» (J. Kamp, Danske folkeeventyr, 2 saml. 1891, s. 102, 104 f.). I en variant (Skattegraveren 1887, I, s. 206) er det ikke et kornaks, men en snittebønne, som munken klatrer op ad, og en tredje variant smstds., s. 203 gjør en god anvendelse av akset. Litt avvikende er et holstensk eventyr (Müllenhoff s. 153): Det er en tyv som er tat paa fersk gjerning og skal hænges. Men amtmanden lover at benaade ham, hvis han kan si «en oprigtig løgn». «Jo, det skal nok gaa,» mente tyven. Og saa fortalte han om en gammel

Digitized by Google
Original from PENN STATE

kjærring som saadde et hvetekorn, et havrekorn og et boghvetekorn i en mistbænk. Hvetekornet og havrekornet kom ikke op; men boghvetekornet vokste og vokste, helt til det naadde op til himlen. Da syntes konen, det kunde være morsomt at gjøre en visit op i himmerike, før hun kom dit for alvor; og saa krøp hun op. Og der oppe gik hun gjennem himlen, og gik gjennem helvede, og saa paa alle de glæder og pinsler der var; saa traf hun ogsaa paa djævelen, og han hadde hr. amtmandens gamle mor paa trillebøren sin —» «Nei, hør nu: d e t t e er pokker ikke sandt,» sa amtmanden. «Om forladelse, hr. amtmand, det er en «oprigtig løgn», sa tyven. — I et hollandsk eventyr «Jan im Himmel» (Wolf, Deutsche Märchen, s. 75 f.) er trækket om træet som vokser til himmels sprængt ind i en anden gammel fortælling som ogsaa bunder i mytisk tankegang: fortællingen om et sæte eller et vindu i himlen hvorfra man ser alt som foregaar i verden. Fra Normandiet har vi et eventyr om Misère, en lathans som ingenting vil ta sig til. Han møter en dag Vorherre og St. Peter, — det var mens de gik og vandret her paa jorden — og ber dem om en almisse. St. Peter vil faa ham til at arbeide; men d e t har han ingen lyst til: «Gi mig bare litt, det er det samme hvor litet det er, saa skal jeg være nøid.» Saa gir Vorherre ham en bønne. Den sætter han i asken i skorstenen, straks han kommer hjem, og vander den godt. Og den sætter stængel med en gang, og vokser og vokser, op gjennem pipen og op i luften, — og andre dagen kan Misère ikke se til tops i stængelen, saa høi er den. Saa sender hans kone ham i vei for at plukke bønner, — saa har de da ialfald saapas at de ikke sulter ihjel, sier hun. Og han klyver op, men nogen bønne faar han ikke øie paa; klyver og klyver uten at finde noget, og til sidst ser han et stort guldhus ret frem for sig. Det er et paradis. Dèr banker han paa, for at be om litt. St. Peter kommer og lukker op for ham, og lover ham, at naar han kommer ned igjen, skal han ha nok av mat og drikke for resten av levetiden. Men hans kone er ikke tilfreds med d e t, hun vil ha et bedre h u s ogsaa end det hullet de bor i, og Misère maa op til St. Peter igjen. Det gaar som han ber om, den gangen ogsaa, og likesaa næste, da hans kone vil bli dronning og gjøre ham til konge. «Men ta dig nu i vare for at komme oftere,» sier St. Peter. Men det hjælper ikke: Misères kone kan ikke slaa sig til ro, og manden faar ikke fred hverken dag eller nat, før han klatrer op paany, for at be om at hans kone maa bli jomfru Maria, og han Vorherre.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Men da gaar det ham galt: før han vet ordet av, sitter han nede i den gamle fille-stuen igjen sammen med kjærringen likesom før, ikke har de at bite, og ikke har de at brænde, — og bønnestængelen er borte. — Som De ser, er alle disse eventyrs indhold forskjellig fra vort norske. Med undtagelse av de danske kjender ingen av dem prinsessen som skal vindes ved en løgn; det er kun draget om det himmelhøie korn eller træ som er fælles. Som i det franske, i et vendisk og i et par av de russiske eventyr pleier trækket om træet som man kan klatre op til himmels ad, i Europa oftest at være sammenknyttet med fortællingen om gaver som klatreren faar der oppe, eller underlige ting som han finder dèr og tar med sig; i regelen klatrer han da tre ganger op — eller flere — og faar en duk som gir mat og drikke, bare han brer den ut, en bukk eller et asen som gjør penger, og en stok som ikke holder op at slaa, — eller lignende underting: ganske som i vort eventyr om «Gutten som gik til nordenvinden og krævde ret for melet», — bare at reisen her gaar til himlen[1]. Og dette, at himmeltræet sættes i forbindelse med undergaver eller underting, synes at være det oprindelige i eventyrene om træet; de mange, mange øvrige kombinationer av vort træk er senere dannelser og avændringer, som har sin rot i den episke omsmeltnings- og sammensmeltningsdrift. — Fra først av stammer nemlig forestillingen om træet fra en ældgammel, vidt utbredt myte, om hvordan en menneskelig heros i den ældste tid efter at verden var blit til, klyver til himmels ad et vældig træ og henter rigdom og velsignelse til menneskeheten derfra, — snart er det ilden han henter, snart kunsten at saa, snart andre kulturformaal. Det hele er altsaa egentlig en kulturmyte, som det kaldes, ɔ: en myte om den ældste kulturs fremstaaen paa jorden, ofte sammenknyttet med skabelsesmyterne. Som ren kulturmyte er forestillingen forholdsvis sjelden at finde; men ved sammenligning med en række av de formninger hvori myten forekommer, er det ikke vanskelig at se det egentlige grundlag.

Baade hos Wyandot-indianerne og hos Dogrib-indianerne findes en fortælling om den første kulturheros, som klatrer op i himlen, og der ufrivillig fanger solen i en snare han sætter op for et dyr, men just derved lærer ilden at kjende, og bringer den med sig tilbake til menneskene. Hos dajakerne paa Borneo findes en myte om Si

[1] Se Bolte og Polivka, Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm II, s. 506 ff. [U. a.]

Digitized by Google Original from PENN STATE

Jura, som da han er klatret op til himlen i et stort træ, blir bevertet med ris av Si Kara, guden, og faar lære hvordan man skal bære sig ad med at saa og høste ris. — Paa Samoa-øerne har der levet lignende myter; likesom det paa Borneo er risen, er det der taroen som er bragt ned fra himlen av en som hadde klatret op ad himmeltræet; men da han var kommen ned igjen med taroen, faldt træet overende, — og siden har ingen kunnet komme op til himlen mere, «men det trængtes heller ikke, for nu har vi jo hvad vi behøver,» sa fortælleren. — Hos vogulerne, et finsk-ugrisk folkefærd i Sydsibirien finder vi en lignende fortælling, men der direkte forbundet med en skabelsesmyte, ganske som i indianermyten om Chakabech (Krohn, Kalevala I, s. 165 f.). — Denne sammenknytning gjenfindes hos Altai-tatarerne, — som endnu ikke har gaat over til muhammedanismen, men har bevaret sin gamle schamanisme (en hedendom, hvis grundprincip er trolldom). I begyndelsen, fortæller de, fandtes bare vand. Over vandet svævet Gud og en mand, begge i gaase-skikkelse. En gang fløi manden i sit hovmod høiere end Gud; men da blev Gud vred og støtte ham fra himmelen ned i havet. Manden bad om hjælp, og gud lot et fastland komme frem. Gud sa til manden: «Dit navn skal herefter være Erlik (d. e. ond aand). Det menneske som dølger sin synd for mig, maa tilhøre dig. Den som skiller sig fra synden, tilhører mig.» Paa fastlandet vokste et høit træ uten grener. Gud befalte at der skulde vokse ni grener paa træet, ved enden av hver gren et menneske, og fra hvert menneske en folkestamme. Menneskene hadde bare lov til at spise frugterne paa de grener av træet som vendte mot øst. Men Erlik fik lokket dem til at spise av de forbudne frugter. Erlik blev nedstøtt til mørkets rike, og gud forkyndte at han ikke mere vilde tale til sine faldne skabninger, men han sendte dem Mai-Tere, og dette Guds sendebud lærte dem siden hvordan de skulde dyrke korn m. m. (Krohn s. 167 f.). Denne myte er tydelig nok blit opblandet baade med kristelige og buddhistiske motiver. Erliks overmod, det at mennesket kun maa æte av den ene side av himmeltræet, at Erlik blir nedstøtt til mørkets rike og mere slikt, stammer fra en andenhaands paavirkning av bibelens fortælling. Navnene Mai-Tere og Podo-Sünkü (som Gud sendte for at fæste solen og maanen paa deres plads) fra buddhismen, — det første betegner hos buddhisterne en helgen som stræber at bli Gud lik, det andet er en forvanskning av Buddhas eget navn: Buddha Sakjamuni. — Men under dette

Digitized by Google
Original from PENN STATE

islet av kristen og buddhistisk farvning, kan vi skimte en gammel oprindelig skabelses- og kulturmyte av samme slags som dem vi har betragtet: en myte om hvordan jorden først blev dannet, om det store himmeltræ, og om de første kulturbringere som skulde lære menneskene akerbruk, jagt og færdigheter. — Og at de finsk-ugriske stammer virkelig har hat en slik fælles ældgammel myte hvor skabelsesberetningen og fortællingen om den ældste kulturs opkomst var forenet, det viser ogsaa finnernes nationalepos Kalevala, hvor der blandt andet fortælles om det himmelhøie træ, og ekornet som Ilmarinen forfølger op gjennem det, om solen som sætter sig fast i trægrenene, og om hvordan jorden blir pløiet og tilsaadd, og menneskene lærer de første kulturbetingelser. Paa en redegjørelse for disse finske sagn kan jeg imidlertid ikke gaa ind her; det vilde nødvendiggjøre en bred kritisk fremstilling. — Isteden peker jeg — parentetisk — paa et andet træk av denne myterække, som gaar igjen i Europa. Det er det om solfangsten (som vi saa hos indianerne). Hos serberne har fortællingen et alvorlig religiøst præg, vel væsentlig fordi den dèr har blandet sig med bibelske elementer, og egentlig kun er indsprængt i disse. De fortæller, hvorledes Satanael med sine onde aander faldt fra Gud og fløi ned paa jorden. Paa flugten stak han sit spyd gjennem s o l e n, og tok den med sig paa spydodden. Men da solen kom saa langt ned til jorden, brændte den forfærdelig, og holdt paa at svi alt liv av (Krohn s. 174 f.). I Frisland brukes motivet derimot i et skjemtesagn. Det er de stakkars bymænd i Bøsum som er saa rædde for at solen skal rømme fra dem. Derfor har de været paa jagt efter den, og været lykkelige nok til at faa en rendesnare om den. Nu sitter de hele dagen i kirketaarnet sit og holder i soltauget; om natten trækker de den ned og gjemmer den i kirken, og om dagen slipper de den op igjen. — Ogsaa i en hel række øst-europæiske eventyr, helst ungarske og slaviske, forekommer dette træk, at solen blir overlistet og bundet fast. Det er jo ganske det samme, som naar tahitierne lar Maui, deres himmelgud, ta solen i straalerne — som i haarlokken — og binde den fast, fordi han holder paa at bygge et tempel som maa være færdig, før dagen gaar under. (Paa likheten med klassiske og andre kjendte myter skal jeg ikke her gaa ind.)

Dette var de egentlige k u l t u r myter, hvortil motivet med det himmelhøie træ hører. Men dette motiv har ogsaa hjemme i flere a n d r e grupper av myter. En av dem er myten om Mandan-india-

Digitized by Google Original from PENN STATE

nerne som oprindelig bodde under jorden, men siden klatret op til jordoverflaten ad en vinranke — en del av dem da — og blev boende der, fordi ranken røk tvert av under en tyk kone som ogsaa vilde op. Men naar de dør, saa kommer de tilbake til sit oprindelige hjem: d e t er deres himmel. Ogsaa denne gruppe, hvor træet eller planten danner forbindelsen mellem et underjordisk urhjem og jorden, tæller adskillige, tildels vidt forgrenede myter, men er paa langt nær ikke saa utbredt som gruppen av de egentlige kulturmyter. I sit ophav gaar de imidlertid ut fra den samme grundtanke: idéen om en materiel adgang til den anden verden, som menneskene stammer fra og som de igjen skal vende tilbake til. Derfor føier jeg denne gruppe ind her, like efter myterne om skabelsen og den ældste kultur. Av denne gruppe tar jeg imidlertid bare et par eksempler, og det ganske kort. Først ett fra de indianske minetariere, som bor ved Missouri paa den 47de breddegrad. De fortæller at deres forfædre i tidernes begyndelse bodde paa bunden av en stor sjø. To gutter av dem var klokere end alle de andre. De spurte sin far og mor, hvor solstraalerne kom fra, og de store trærøtter som de saa paa bunden. Faren og moren lo av et saa taapelig spørsmaal, og medicinmændene gjorde det samme. Da besluttet gutterne at se til at finde ut av det selv. De gik langs den store rot, gik og gik, til de kom til en uhyre stamme som strakte sig op gjennem vandet. Der klatret de op, og tilslut kom de op paa jorden, saa sol og skog og grønne enger. Da de kom ned igjen, fortalte de, hvad de hadde set, og hele stammen besluttet at klatre op. Men derunder gik træet av — saa slitt blev det av klatringen —, og en god del av stammen maatte bli igjen paa sjøbunden. — Dette sagn er interessant derved at det ender med træk av en kulturmyte; det fortæller nemlig tilslut hvorledes minetarierne tæmmer hesten og indretter sig livet oppe paa jorden; herved viser denne gruppe sig oprindelig at høre sammen med kulturmyterne. — Ogsaa av denne mytegruppe har vi avlæggere i moderne eventyr. I et eventyr fra Dzofolket i Bengalen fortælles der saaledes om en helt som er krøpet ned i underverdenen gjennem et hul, men blir tvunget til at bli dernede og gifte sig dèr. Saa lægger han merke til at der like ved hans hus begynder at gro op en plante, og den vokser og vokser, saa han en vakker dag, da hans kone ikke er hjemme, klyver op i planten og klatrer som paa en stige, til han kommer op til jorden. — En lignende forestilling findes i et kalmukkisk eventyr av Siddhi Kür (Jülg 1866, s. 20):

Digitized by Google Original from PENN STATE

Dèr er helten blit narret ned i underverdenen av sine kamerater, som saa lar ham bli der, — det er samme eventyr som vort om Kløverhans eller «De tre kongsdøtre i berget det blaa». — Til disse to grupper slutter sig nu nogen andre myter fra forskjellige kanter, men som alle har sin rot i de samme forestillinger. Saaledes tror mbocobierne i Paraguay, at deres sjæle efter døden stiger op til himlen ad et træ som kaldes Lladigua, og som forbinder himmel og jord. Polynesierne tror, at sjælen efter døden maa vandre hen over en lang skarp egg; naar den kommer til den ytterste ende av eggen, hvor havet ligger like under, reiser der sig pludselig en uhyre bølge, og i samme øieblik stiger der op av den et kjæmpe-buatræ, over-saadd med ildgule blomster. Paa disse farefulde grener maa sjælen klatre op, paa d e n gren som hans stamme skal gaa paa, den som vender nærmest til ham. Men selv i denne stund, om sjælen alt har foten paa grenen, kan en vens bøn kalde ham tilbake til livet og lyset, — ellers m a a han klatre op. Men alt han klatrer, saa sænker træet sig like ned i avgrunden, sjælen ser like under sig Akaanga's uhyre garn, som er spændt ut for at fange ham til pinsler; er sjæ-len syndig, saa holder ikke grenen, og han styrter ned i nettet; i motsat fald fører træet ham dit hans stamme bor efter døden. Og i en Maori-myte fra Ny-Zeeland skildres et himmeltræ, hvis ned-hængende grener er de stiger som de døde klatrer op til himmels og ned til underverdenen paa. Stundom forestiller Maori-myterne sig dog reisen til det hinsidige som foregaaende i en mytisk b a a t, men til baatstavnen er altid bundet enden av en endeløs slyngplante eller av et taug: ved hjælp derav trækkes baaten til himmels, en avændring av forestillingen om ranken eller tauget som man kan krype til himmels opad. I myten om Hikotoro, som har mistet sin hustru og kommer ned fra himlen for at opsøke hende, heter det saaledes, at da han fandt hende, satte han hende i en baat og bandt en ranke i stavnen; straks blev de begge dradd op til himlen, og der lyser de endnu som et stjernepar. Det sidste drag — at Hikotoro og hans hustru blir til stjerner — møter vi i en myte fra kasiaerne i Bengalen. De fortæller, at i ældgamle dage stod der et stort himmelhøit træ paa jorden. En hel del av menneskene tok sig for at klatre op og se hvordan det var deroppe. Men træet skygget saa over jorden, at de mennesker som var blit igjen nede, tok og hugget træet om, og lot de klatrende bli deroppe i grenene — d e t er s t j e r n e r n e, «de kan ikke dø». — Saa har vi den sidste gruppe av de myter som hø-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

rer herhen. Det er en kreds, hvis hovedmotiver er bevaret i eventyr over saa godt som hele verden. De vil kjende tankegangen igjen fra vort om «Soria Moria slot», og fra hundrede andre eventyr. Det er eventyret om den overjordiske jomfru som blir en jordisk mands brud. Jeg skal ta etpar eksempler paa myten fra forskjellige kanter. Hos de malajiske banditer paa Celebes forekommer trækket om himmeltræet i en fortælling som for den øvrige dels vedkommende stammer fra «1001 nat». Det er syv guddommelige jomfruer som kommer ned fra himlen for at bade. Kasimbaha saa dem og tænkte først det var duer, men opdaget siden at de var kvinder. Han fanget en av dem og tok hende til hustru, og hun fødte ham en søn. Men i en storm blev hun optat til himlen. Barnet skrek efter sin mor, og Kasimbaha blev bedrøvet og undredes paa hvordan han skulde komme efter sin hustru. Da kom der en rotte som gnavet tornene av en rotang-ranke, og med sin søn paa ryggen klatret han op efter rotang-ranken og kom helt til himmels, hvor en fugl viste ham hvor hans hustru bodde (Tylor, Early History 2 s. 354 f.). — Wagandaerne i Central-Afrika fortæller om en høvding som mistet sin yndlingshustru. En fugl fortalte ham at hun var i himlen, og en rotte viste ham et træ, som blev høiere jo længere han klatret i det. Paa den maate kom han til aande-landet og fandt sin hustru.

Denne sidste mytekreds, om den guddommelige hustru, staar dog i et mere avledet og yngre forhold til de andre mytekredser, som kjender motivet om himmeltræet. Vi nærmer os i denne gruppe kjendelig mere eventyret, og fjerner os fra det trosmæssige i de ældste myter. Paa denne vis synker den gamle mytiske billedtale mer og mer ned til episke motiver, frit anvendt, uten noget mytisk biindhold. Betydningen taper sig, men symbolet selv blir staaende i episk forstening, og vandrer fra slegt til slegt, fra anvendelse til anvendelse, til den en dag havner i lyve-eventyret; det religiøse trossymbol er omsat i komik og latter. Tiderne skifter.

Jeg skal dernæst, i nogen korte antydninger, gi et eksempel paa den rent rationaliserende omdannelse av eventyr-stoffer, — dem som søker at skille det vidunderlige og overnaturlige ut av emnet, og bygge motiveringen paa det virkelige livs grund, eller ialfald paa det muliges. For at opnaa dette brænder denne rationalisme ut alt som den ikke kan faa til at passe med virkeligheten og hverdagsfornuften, og erstatter det med træk og motiver som dog

Digitized by Google
Original from PENN STATE

kunde hænde i livet. Dette er snusfornuftens og halvkulturens rationalisme. Heldigvis opstaar den ikke særdeles hyppig i vore eventyr, — over dem vifter der endnu i det store tat en for sterk poetisk luftning. Men over vide omraader av den utenlandske eventyrdigtning har denne lavere rationalisme bredt sig som flyvesand, og mer eller mindre kvalt digtningens vekst. Ogsaa hos os forekommer den imidlertid, skjønt den helst og lettest gjør sig gjældende overfor et og andet enkelttræk. Lar eventyret gutten som leter efter sin brud, slippe frem til Soria Moria slot ved at holde sig i kappen til nordenvinden, saa kommer rationalismen og placerer ham først paa en vældig fugleryg — det smaker jo endnu av mystik — men snart paa en hesteryg eller paa et skib: ved de befordringsmidler vet den da at det er mulig at slippe frem, — om de ogsaa kan føre en til Soria Moria eventyrslot, tænker den ikke paa. I et par ganske unge eventyr-varianter vesterfra har jeg tilmed hørt at Askeladden tar med dampbaat. Saa nu kan vi vel med tiden faa høre ogsaa om jernbanereiser til dragen av Dybenfart, eller til «Østenfor sol og vestenfor maane». — I slike enkelte træk sætter rationalismen sig let fast. Men en rationaliserende omformning av hele eventyr er endnu forholdsvis sjelden hos os. Nogen eksempler har vi dog. Jeg skal ta ett. Det er et eventyr som har spaltet sig i flere sideordnede formninger, men efter formningen skutt vekst til forskjellig kant, saa det ikke er saa let at erkjende den oprindelige samhørighet, uten at lægge en mængde varianter fra andre lande (og andre tider) ved siden. Jeg maa nøie mig med at antyde sammenhængen ved nogen faa sidestykker. Kløvningen av det oprindelige stof har allerede gaat for sig, før eventyret naadde op til os. Den yngste, helt rationaliserte form er eventyret: «Kjæresten i skoven» (N. F. II, nr. 7). I væsentlig samme skikkelse forekommer eventyret i Tyskland (Der Räuberbräutigam) og Danmark og hos øsvenskerne i Estland. Den danske form viser os den rationalistiske stræben efter virkelighet drevet til ytterste spids: eventyret er her blit til et lokal-stedssagn (Thiele, Folkesagn I, s. 365); den svensk-estniske fører os over til den anden gruppe av formninger (Ruszwurm, Eibof. II, s. 292). I ingen av denne første gruppes versioner blir jomfruen gift med røveren, eller tat av ham; hun opdager paa forhaand hvem han er, — og saa indhenter straffen ham. — Men dette er ikke det oprindelige forhold. I de to andre eventyr-grupper opdager hun først efter at være kommen i hans magt hvad det er

Digitized by Google
Original from PENN STATE

for en mand hun har faat. I disse grupper er han som regel heller ikke røver, men enten en mand med overnaturlige evner eller likefrem en bergmand, en dverg, djævelen selv, altsaa et overnaturlig væsen. Det første eventyr av anden gruppe lar dog manden være et menneske, skjønt det bærer merker av en anden tidligere opfatning. Det er Perrault's bekjendte eventyr om «Ridder Blaaskjeg». — Her peker blodet som ikke lar sig tørre væk av nøkkelen, og navnet Blaaskjeg — likesom det estniske eventyrs Grønskjeg —, paa at udaadsmanden egentlig er et overnaturlig væsen: Grønskjeg og Blaaskjeg, samt Rødskjeg er almindelige navne paa djævelen, og særlig den grønne farve har alment været betragtet som de onde magters, i det hele overnaturlige væseners; hos os er blaat og grønt i almindelighet de usynliges farve, rødt oftest djævelens. I vort norske eventyr «Rødskjeg» eller «Grønskjeg» finder vi saa egtemanden som den onde selv. I flere av variationerne til dette eventyr er det ikke en med grønt eller rødt skjeg jenten vil ha, men en med messinghaar og staalskjeg, altsaa rent overmenneskelige attributer, — eller ogsaa en med guldhaar og guldskjeg. Selv i de varianter hvor det ikke uttrykkelig siges, ser vi altsaa at manden ikke opfattes som menneske. Det samme er tilfældet i et eventyr fra Cypern. Der er det en mand med tre øine, det vil si en drakos, som nygrækerne kalder det, et slags overnaturlig væsen med uhyre rigdomme, nogenlunde svarende til vore bergmænd (Liebrecht, Cyprische Märchen, nr. I). Ogsaa i denne gruppe pleier jomfruen at slippe fra det med livet; det er en senere avvigelse naar det gaar hende galt. Avvigelsen har sin grund deri, at det oprindelig ikke er én jomfru, men tre eller flere som uhyret gifter sig med; de første gaar det da galt, kun den sidste redder sig og overlister ham. Saaledes er det i en række italienske eventyr, som indtar en mellemstilling mellem denne anden gruppe og den tredje, som De alle kjender fra eventyret om «De tre søstre i berget» (N. F. I, nr. 35).

Hadde jeg tid og leilighet til at lægge den hele række frem, vilde De se, at her er en ubrutt kontinuitet gjennem hele eventyrringen, likefra disse sidste grupper med deres overnaturlige præg og til den menneskelige røverhistorie om «Kjæresten i skoven» og «Ridder Blaaskjeg». I sin oprindelige formning skildrer alle disse eventyr en forbindelse mellem en kvinde og et overnaturlig væsen. Og da gir fortællingen mening; da forstaar vi eventyret. «Kjæresten i skoven» derimot (og de andre rationaliserte ut-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

løpere av samme stof) er jo kemisk rent for alt som hører eventyr til — og det er poetisk hensigtsløst. Der staar ikke andet igjen end en fortælling som holder sig indenfor virkelighetens muligheter, men like fuldt er saa usandsynlig som noget eventyr — bare uten eventyrets duft.

Det eventyr jeg nu tar frem, vil lære os den sukcessive maate som rationaliseringen foregaar paa. Den er i dette eksempel blit staaende paa halvveien: det er ikke et troende eventyr længer, heller ikke en rationalistisk omlægning, det er en bastard av begge. Det er det bekjendte eventyr om «Den syvende far i huset» (N. F. II, nr. 5). Helt avsvækket i rationalistisk retning har vi dette stof i et tysk eventyrsagn. Der er der git en rationaliserende forklaring av de gamles ælde: de naar saa høi en alder ved hjælp av en bestemt mat. En fyrste som er paa jagt er kommet væk fra sit følge; han kommer til en bondestue; utenfor finder han en gammel mand som graater. «Hvorfor graater du?» spør fyrsten. «Far har banket mig», siger han, «fordi jeg kom til at slippe farfars far i gulvet, da jeg skulde flytte ham bort i stolen.» Fyrsten gaar ind for at se paa denne gamlingen. Og saa spør han hvad de lever av. Jo, av ost, melk og saltet brød til dagligdags. Men for at bli saa gamle maa de hvert aar paa en viss tid spise hyldebærgrøt, svarer de. — Dette er noksaa morsomt, naar man vet, at bønderne i Overtyskland holder hyldebærgrøten for et universalmiddel, og har den med i bøttevis til torvs og til markeds[1]. — — Mens vort eventyr kun har det underlige, naturstridige billede med 7 generationer levende samtidig, har den tyske fortælling nedsat tallet til 4, og vet ogsaa at gi grunden til den lange levetid: rationaliseringen er med andre ord langt videre fremskreden. — Men at den ogsaa er begyndt i det norske, viser et sidestykke til eventyret fra de gæliske høiskotter os (hos Campbell). Baade dette eventyr og etpar utrykte varianter til «7de far» lærer os, at der er tale om bergfolk eller jætter, ikke om mennesker. I den ene norske variant er det en mand som har mistet hestene sine paa fjeldbeitet, og er ute og leter efter dem. Før han vet ordet av, staar han midt paa vilde fjeldet foran en gild bygning. Derinde træffer han da de syv, og av den ældste faar han vite hvor hestene hans er, og gamlingen viser ham tilmed en sølvaare i fjeldet, i glæde over at folket er saa sterkt

[1] Flere paraleller hos Köhler, Zeitschrift des Ver. f. Volksk. VII (1897) s. 205 ff.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

endnu, — for manden maa række ham næven før han drar: det gjør han nu ikke, han tar gloraken og gir den gamle, og den blir rent flatklemt av trykket. Den anden norske variant har smuttet ind i et andet eventyr, om Askeladden som leter efter sin brud.

I disse to norske eventyr og i det gæliske er det to omstændigheter som gjør det sikkert, at vi har med haugfolk eller bergfolk at gjøre: for det første raadet eller svaret paa det manden spør om, og dernæst trækket om styrkeprøven. Begge dele kjender vi igjen fra de mangfoldige nordiske sagn om jætter og haugtusser. Fra mange av eventyrene vet De at troll og haugfolk vet mere end mennesker, og at menneskene derfor ofte henvender sig til dem om raad og hjælp; tænk bare paa de gamle kjærringerne som raar over dyr og sætter eventyrhelten eller heltinden paa ret vei, eller tænk paa trollet i «Følgesvenden», som prinsessen rider til paa sin bukk om natten, for at faa raad mot frieren og følgesvenden. Av den slags træk er baade eventyr og folkesagn fulde. Og hvad styrkeprøven angaar, saa hører lysten dertil ogsaa med til jætternes væsen. Begge disse drag lærer os altsaa, at eventyret om «7de far i huset» fra først av har handlet om jætter; om det samme vidner ogsaa forestillingen om de mange slegtled som lever paa samme tid: som De vet, blir haugfolk og troll ældgamle, og dør aldrig sottdød; de maa dræpes. — Eventyret om «7de far», som har mistet bevisstheten om at disse gamle tilhører et andet liv end menneskenes, er dermed glidd ind paa rationaliseringens skraaplan; men farten er ikke mer end netop begyndt: det er kun denne bevissthet, og saa trækket om jættefolkets kundskap og styrke, som er tapt; forresten er situationen den samme, kun at den nu staar der i nøken underlighet, uten at bæres hverken av den gamle folketro om jætterne eller av humoristisk rationalisme, — som et sært tankeeksperiment.

* * *

Hermed har jeg endt paavisningen av de forskjellige kræfter som er virksomme under eventyrenes utvikling og omformning, og git eksempel paa baade de enkelte kræfters arbeide, hver for sig, og paa hvorledes de griper over i hverandre og arbeider i fællesskap, stundom to, stundom mange — i et helt samspil. Endnu staar der vistnok en række tilbake, som jeg bare leilighetsvis har streifet, under eksemplifikationen av de andre kræfter, — den som omfatter de mere tilfældige og personlige faktorer i eventyrgjengivel-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

sen, slikt som fortællernes sterkere eller svakere hukommelse, deres større eller mindre fortælle-evne og poetiske sans, og andet av samme slags. Men det ligger i sakens natur, at en gjennemført eksemplifisering her er umulig at gi, uten en række billeder av eventyr-fortællerne selv: vi maatte kjende deres tid, deres milieu, deres begavelse og eiendommeligheter, om det skulde lykkes med nogen sikkerhet at klargjøre disse individuel-psykologiske stadig skiftende faktorers rolle i utviklingen. At disse faktorer maa komme til at gjøre sig gjældende, og at de kan komme til at gjøre sig sterkt gjældende, ligger i dagen. Og med denne erkjendelse maa vi her la os nøie.

Moltke Moe.

Med denne artikel er utgivelsen av «Episke grundlove» avsluttet. Det er meningen at utgi artikelrækken paany (i en noget utvidet skikkelse og med flere litteraturhenvisninger) i den planlagte utgave av Moltke Moes skrifter. «Episke grundlove» vil der komme som andet avsnit av bind 3. *Knut Liestøl.*

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

TILL RUNEBERGS VÄRDSÅSKÅDNING

Uti inledningen till sin stora monografi över Runeberg framhåller Söderhjelm (s. 2) patriotismen såsom «urkällan till hans diktning». Men den är icke den enda, även om man däri inbegriper naturkänslan. Varje analys av Runebergs personlighet, som tränger tillräckligt långt in, måste beröra hans religiositet. Då jag kan hänvisa till en undersökning av denna utav Estlander[1], skall jag här blott erinra om ett par dess huvudpunkter, tillfogande ett och annat det där synes mig ytterligare bidraga till en klarare belysning av spörsmålet.

Kristen var Runeberg till bekännelse och tro, och något tvivel på kyrkans låra tyckes aldrig hava uppstått hos honom, redan därför att läran, det intellektuella över huvud icke hade något intresse för honom. «Ej en gång», säger han (i Några ord om svenska akademiens valspråk: snille och smak), — «ej en gång känner den människa en religiös hängivenhet, som med förnuftet särskilt vill och måste kontrollera sina religiösa inbillningsfosters sanning och skönhet. Den värkligt religiösa känslan är på en gång sin egen tjusning och sin egen dogm, visande däri, att hon är en produkt av de båda förmögenheterna, sinne och förnuft, i deras enhet. Varje föreställning, som i något avseende skulle aberrera från det rätta, förkastar hon i en sådan stund självmant, instinktlikt . . .» Men om Runeberg aldrig lockades eller drevs utom kristendomens råmärken, så har likväl hans behov av klarhet tvingat honom att på sitt eget sätt utreda sina tankar, och det stundom i ganska spekulativa termer; alldeles oberörd kunde icke ens Runeberg bliva av den härskande

[1] Uppsatsen (av år 1886) ingår nu i Estlanders Skrifter I, Helsingfors 1914.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

filosofien, vilken han kanske lärt känna mindre genom bokliga studier än genom samtalen i «lördagssällskapet».

Själva karaktären av Runebergs religiositet träffa vi som bekant bäst och utförligast framställd i «Den gamle trädgårdsmästarens brev» och i de sedermera diktade legenderna. Den klassiska formuleringen återfinnes i de ofta citerade slutvärserna i Chrysantos:

> Bor blott i ditt hjärta Kristi kärlek,
> blyg, ej rusig skall du finna soligt
> hur i allt Han skymtar fram, hur solen
> lyser med hans ljus, hur stjärnan tindrar
> med hans klarhet, livets sorl och vimmel
> av hans milda stämma genomljudes.
> När du sett det, gå till Honom åter
> i hans ord, och se, hans ord skall vara
> som om allt det ljus, som från hans himmel
> strålat ned, hans varma sol, hans stjärnors
> milda här, hans mänskoätter — hela
> detta underbara blomsterrike,
> mer förklarat blott därinne bodde.

Guds immanens i värden — panteismen är själva grundvalen för Runebergs religion. Tydligt är att för honom gentemot uppenbarelsen i naturen 'ordet' kom i andra rummet. Han yttrade också i gensvaret till Stenbäck: «vad är väl bibeln annat än en förklaring över denna värd, i vilken och över vilken Gud är uppenbar och härskar?» För egen del synes nu Runeberg icke haft vidare behov av denna förklaring, ty vi höra intet om, att han studerat bibeln, och hans stil har ej häller tagit intryck därav. Hans salmer röja ju icke häller mycket speciellt kristligt.

Analysen av Runebergs religiositet för således genast till frågan om hans naturuppfattning. En undersökning av denna har nyligen företagits av Jakob Tegengren[1], vars slutsatser jag i allt väsentligt underskriver — en punkt undantagen. Det heter: Runebergs «naturmålningar bära värklighetens fasta prägel och hans syn på naturen är konträrt motsatt romantikernas med deras kärlek till det mystiska, fördolda, hemska i naturens liv». Om man vill kalla Runebergs naturuppfattning romantisk eller icke, beror i viss mån på vad man med denna term förstår. Att han icke kan slås samman med våra fosforister, är en sak, men att värklighetssinne och romantik inga-

[1] Förhandlingar och uppsatser 28:403, Helsingfors 1915.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

lunda utesluta varandra, måste också hävdas. Om, såsom även Tegengren betonar, Runebergs naturkänsla till hela sin karaktär var panteistisk, så innehåller den också mystik i själva sin rot, ehuru skildringen sedan är saklig, fast och klar.

Det gudomligas immanens i naturen torde emellertid för Runeberg icke hava inneburit en fullständig identitet, och måhända vore det därför befogat att i stället för termen panteism använda 'enteism' eller 'panenteism', som begagnats av tyska romantiker för liknande uppfattning.[1]

Huru innerlig Runebergs samkänsla än var, bar den dock icke karaktären av en det mänskliga väsendets fullständiga uppgående eller utflöde i naturen. Runeberg synes till och med icke, såsom panteisterna i gemen, främst hava dyrkat kraften och alstringen; det var lugnet, vilan han älskade, «den evigt lugna, friska och glada naturen».[2] Dennas «nattsida» återfinnes icke hos Runeberg; det demoniska, fientliga och förfärande grep honom icke, och hans känsla hade intet av det exalterade, extatiska, dionysiska; den var «blyg, ej rusig».

Naturen i dess uppror eller i dess ödslighet äro därför icke motiv för Runeberg. Hos honom höra vi icke dessa åsk-skrällar, som hos samtida poeter och romanförfattare beledsaga alla patetiska eller sensationella scener, och hösten och vintern har han blott undantagsvis skildrat. Han var framförallt ljusdyrkare; Sång till solen synes vara det enda poem av Tegnér han värkligen satt värde på.[3] Men hans älsklingstimma var som väl bekant solnedgången. Och fastän han som Borgåbo alla somrar tillbringade sina ferier i skärgården, var han ingen dyrkare av havet. I Saarijärvi-uppsatsen[4] säger han: «Man har svårt att föreställa sig ett uttryck av det gudomliga, som vore klarare, härligare och mera upplyftande än det, som trakterna uppe i landet giva med sin storartade teckning, sin enslighet och sitt djupa, genomträngande lugn. Havet, så mäktigt det än är, bär icke alltid, ja, endast sällan, denna prägel av gudomligheten. Endast i dess omätliga stillhet fattar och ser sinnet oändligheten;

[1] Jfr. Ricarda Huch, Ausbreitung und Verfall der Romantik s. 61; Just Bing, Novalis s. 75 om den tyske romantikerns liknande ställning.

[2] Strömborg, Biografiska anteckningar III: 347. — Skall man med Tegengren kalla Runebergs uppfattning teleologisk, bör man därifrån avskilja all en äldre tids utilism.

[3] Strömborg, a. a. III: 245.

[4] Den är från 1832, men den torde uttrycka skaldens mening även i senare år.

Digitized by Google Original from PENN STATE

uppröres det av stormen, så förvandlas det från Gud till jätte, och människan tillber ej mer, utan bereder sig till strid.»[1]

Fröken Ruth Hedvall har i sin nyligen utgivna avhandling om Runebergs poetiska stil uppvisat, att det framförallt är genom belysningen han når sin värkan. Stämningen åstadkommes genom ljusets skimmer, dagrarnas spel, också vindens rörelse. Djurlivet ingår däri såsom en viktig faktor, d. v. s. egentligen fågellivet i skogen. Påfallande är däremot att växtvärden är mycket summariskt behandlad. Det heter i den anförda avhandlingen (s. 74 f.): «Blommor omtalar Runeberg mycket ofta. Men han nämner jämförelsevis sällan deras artnamn. Endast r o s förekommer ofta; l i l j a kommer därnäst i frekvens . . . Endast 20 à 21 % av alla de fall, då blommor nämnas, ge et värkligt artnamn. I ungefär 37 à 38 % ha vi något av de literära blomsternamnen och i ungefär 42 % orden blomma, blomster.»

Iakttagelsen är märklig. Att den belyser arten av Runebergs realism, är en sak. Men man måste fråga: var ligger orsaken till detta urval? Jag tror svaret ligger däri, att Runeberg var jägare, kanske särskilt fågel-jägare. Vad han iakttar i landskapet är just vad han som sådan har bruk för.

Detta Runebergs «yrke», om jag så må säga, är det anledning minnas, då vi se till hurudan hans människouppfattning är. I det hela står denna i full samklang med det, som sagts om hans värdsåskådning över huvud. För honom är också människan ett stycke natur, åtminstone främst naturväsen.

Runeberg själv — är han icke från en sida sedd en 'primitiv'? Han har ännu icke hunnit odlarens stadium, han är jägare. Han har en primitivs skarpa sinnen,[2] och tack vare dessa har han naturfolkens, vildens utomordentliga förmåga att umgås med djuren, såsom en mängd anekdoter intyga. — Sitt arbete som lärare förrättar han samvetsgrant, men utan vidare intresse; han jublar när han får vända skola och stad ryggen, komma ut på Kroksnäs, jaga och fiska, gå

[1] Jfr. Thorilds yttrande (Saml. skrifter, Geijers upplaga II: 221): «Den, som ej kan uttrycka Gud i hvilande Makt, samt Majestät, bör ej måla honom.» — Beträffande Thorilds inflytande på Runeberg kan det ifrågasättas, om icke den senare påverkats av den förre i sitt bruk av ordet «sinne»; se t. ex. Thorilds Saml. skrifter, Hansellis uppl. I: 313. Jfr. K a r i t z, Tankelinjer hos Thorild s. 23 noten.

[2] S t r ö m b o r g, a. a. IV: I: 222.

Digitized by Google Original from PENN STATE

barfota, driva kring i skogen utan några plikter, försjunka i meditation vid sin källa. Han praktiserade tydligen i vidsträckt mån primitivt jägarfolks sed att låta hustrun sköta det husliga arbetet och själv föra sitt idrottsliv, visserligen ingalunda blott i lekamlig måtto. Den egoism han berömde sig av var dock icke blott konstnärens.[1]

Vad Runeberg främst värderade hos andra var också deras natur. Han uttalade det redan i Flyttfåglarne; då han efter Tegnér och Stagnelius tog upp detta motiv,[2] blev dess symboliska innebörd ett förhärligande av den säkra, oförvillade instinkten: «Väg visar dem ingen i villande blå, — de hitta ändå.» Och senare, då han (1839) i brev till Grot omtalar Elgskyttarnes sammanhang med intrycken från Saarijärvi, säger han sig hos folket där hava funnit «en patriarkalisk änkelhet, ett djupt manligt tålamod, en medfödd klar blick i livets innersta förhållanden», — således åter instinktens naturliga säkerhet. —

Fröken Hedvall anmärker (s. 101), att hos Runeberg det etiska städse träder i förgrunden. Det är nog sant, men det bör tilläggas, att detta etiska icke är något annat än den av sin egen instinkt ledda naturen (eller «sinnet»). För Runeberg fans ingen motsats mellan natur och kultur, liksom å andra sidan konventionella regler icke hade någon giltighet för honom. Den «naturvuxna egendomligheten» (Heller Lindgren) värderade han högt; här spelade ock humorn in. I detta sammanhang kan det vara skäl erinra om ett muntligt yttrande av Runeberg, som Topelius upptecknat:[3] «Lagen är det absolut

[1] Söderhjelm, J. L. Runeberg II: 19—27. — Att Runeberg ibland kunde bli ett stycke 'hustyrann', skymtar fram i en del anekdoter om honom. Det finnes också en bekännelse av honom själv därom, ehuru jag icke kan minnas att den observerats. Det är i slutet av Elgskyttarne, där Runeberg låter Zacharias förmana Hedda:

> Friden knytes av ingen, om ej av hustrun i huset.
> Även en godsint man kan ledsna ibland och på henne
> hämnas en grannes bitande ord, en tjänares tröghet;
> men då ägnar det henne att blidka hans hetta med saktmod...
> Snart nog ångrar han allt det hårda, han sagt i sin vrede.
> O. s. v.

Det är en — den nygifte! — Runebergs avbön i viss mån för sina 'faruter' men han ämnar ej lägga bort dem. Det blir hustruns sak att med tålamod uthärda dem.

[2] Jfr. Böök, Svenska studier.

[3] V. Vasenius, Z. Topelius II: 86. Senare delen av uppteckningen rör sig om samhällets lag, vilket tydligen icke kan vara fallet med det anförda.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

bästa, som väsendet uppfattat i avseende å formerna av livet. Något i naturen, som ej står under inflytande av en lag, kan icke tänkas, det skulle då vara formlöst.»

Diktningen bör, om den antydda uppfattningen är riktig, givetvis bära prägeln därav, och det synes mig också vara fallet. En fullständig analys av Runebergs människoskildring bleve emellertid en allt för vidlyftig sak i detta sammanhang, och jag inskränker mig till ett par hänvisningar. Vad förtälja Idyll och Epigram ur denna synpunkt? Kärleken är en naturmakt, den har ödets obetvinglighet och mottages såsom sådant. Om den bringar lycka eller olycka är därvid likgiltigt. Dess blomningsstund är i alla fall hela väsendets blomning, är «den enda stunden», — titeln på den dikt i samlingen som i detta hänseende är mest typisk.

Man kan invända att i dessa dikter själva ämnet föreskriver människoskildringens art. Men gå då till den motsatta gränsen av skaldens diktning, till Fänrik Ståls sägner. Ruth Hedvall[1] säger, närmast med hänsyftning på dessa, att Runeberg ger sina gestalter «i de stora ögonblicken, i de stunder, då deras bästa och rikaste krafter slå ut i blomning». Sägnerna bilda så en paralell till Idyll och Epigram; vad den erotiska känslan bringar i de senare, det åstadkommer i de förra fosterlandskärleken. En ögonblicklig situation uppenbarar plötsligt all den fördolda rikedom, som väsendet rymmer. Bragden är icke en frukt av målmedveten ansträngning, utan en naturens skänk, då den får fritt värka. Mästerstyckena Munter och Sven Dufva äro här de mest typiska, de yppersta exemplen.

Människor, som sätta in sin kraft på ett klart fattat syfte, har Runeberg knappast skildrat; Pavo med sin sega uthållighet kan näppeligen räknas dit.

Den fatalism och den kvietism, som Estlander[2] påpekat hos Runeberg, utgå från själva denna grundval för hans människouppfattning. Fatalismen har med rätta starkt framhållits av Mortensen,[3] som därvid betonat dess sammanhang med «primitiva tillstånd» och betecknat den som «kristligt färgad». Lika viktigt är att observera dess optimistiska karaktär.

Runebergs livsåskådning var ljus, — man är frestad säga hän-

[1] Runebergs poetiska stil s. 140.
[2] A. a. I: 39.
[3] Från Aftonbladet till Röda rummet s. 194 ff.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

synslöst ljus. Värden var för honom «ett blomsterrike» — hans eget ord. I en av hans reflexioner heter det: «Jag kan icke tänka mig ett missförhållande såsom för sig värkligt... och försmår [i diktningen] allt, vari jag icke ser en försoning, en mild ordning.» En annan gång talar han om «detta förskräckliga: Miss».[1] Men om han kunde utestänga det från sin diktning, förmådde han icke helt bortse från det onda i livet, och detta problem sysselsatte honom upprepade gånger. Det onda definierade han som självviskheten, och denna, menade han ibland, förstörde sig själv. Vid andra tillfällen, och särskilt i striden med Stenbäck, erkände han åter, att det icke ginge så helt av sig själv, och här tog han då kristendomen till hjälp. «Den enskildes fortgående frigörelse ifrån de onda böjelserna... är bygd på människans välartade natur, men den är tryggad genom Kristus», så sammanfattar Estlander Runebergs åskådning.[2] Den gudomliga försynen måste ingripa för att ställa allt till rätta, — såsom det sker i Fjalar — och i överensstämmelse därmed yttrade Runeberg också en gång, att det väsentliga för historikern vore tron på en sådan försyn.[3]

Optimismen sammanhänger med Runebergs alltomfattande kärleksfullhet. Bredvid en kraft, som kunde gå till hårdhet, ägde han en betagande hjärtlighet, och ur denna förening av motsatta drag sprang upp den inre spänning, som alltid skall till för att skapa de stora gestalternas tragik. Här ligga de element, varav den gamle Hane (i Graven i Perrho) och framförallt Fjalar uppstodo. Denna tragik, som mynnar ut i hel inre försoning, var tidevarvets, men den var också den enda för Runeberg möjliga.[4]

Den påtagliga begränsningen uti Runebergs intressen är en klar följd av hans väsen och den därur sprungna människouppfattningen. Bredvid det, som var naturens gåva, blev allt annat mer eller mindre likgiltigt. Han var avgjort antiintellektuell. Forskningslust av vetenskaplig art var honom främmande, och likaså vetgirighet i annat hänseende. Någon håg för resor hade han tydligen icke, och han bevisar till överflöd, att naturkänsla och naturforskning äro skilda

[1] Efterlämnade skrifter I: 242, 247.
[2] A. a. I: 43.
[3] I anmälan av Törnrosens bok.
[4] Jfr. nu härom Lamm's avhandling i Samlaren, årg. 37, mig tillgänglig först efter uppsatsens avslutning.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

ting. Hans läsning av skönliteratur var kanske icke så ringa, men beroende av rent tillfälliga yttre orsaker, närmast hans hustrus val av böcker. — Det samhälleliga berörde honom lika litet, vare sig det var av politisk, ekonomisk eller annan innebörd. Han sade en gång om rikedom och lärdom, att blott det disponibla var något värdt,[1] och för egen del redde han sig i det ena som det andra avseendet med ringa medel. Den historiskt-kulturella sidan av fosterlandskärleken var för honom, såsom tillkomsten av Vårt land röjer, rent sekundär, och då han skrev Graven i Perrho och Molnets broder hade han ingen känsla av att någon viss tidsperiod borde fastslås som bakgrund.

Säkerligen har det icke undgått uppmärksamheten, hurusom åtskilligt av det anförda träffar in på Almquist. Att Runeberg var djupt intagen av denne är välbekant, och förklaringen ligger just däri, att gemensam för båda, för den objektive klassikern lika väl som för den subjektive romantikern, är uppfattningen av människan som i grunden ett naturväsen. I sin recension av Törnrosens bok har Runeberg ett och annat att anmärka, till dess han i sin genomgång hinner till Tintomara. Just denna skapelse av romantisk fantastik griper honom i hjärteroten. Han blir helt betagen, ty här finner han «naturens innersta» tolkat: «kanske har den dunkla, men harmoniska instinktens härlighet aldrig klarare blivit framställd och firad, än den firas i herrens natur.» För överensstämmelsen i denna väsentliga grundval frånser eller omtyder Runeberg allt det, som kunde skilja, — ty sådant fans för visso.

Naturdyrkare voro båda, men den rousseauism, som präglade Almquists åskådning, var Runeberg icke anfäktad av. Den förre var sentimentalisk, den senare naiv, för att använda termerna från Schillers bekanta avhandling. I själva värket torde få skalder i samma grad som Runeberg fylla de där uppställda karakteristika, sammanfattade i ordet: han är natur. Och på hans dikt passar sällsynt väl, vad Schiller säger om idyllen, — termen använd i vidsträcktare mening än vanligt — «att motsatsen mellan värklighet och ideal där är fullkomligt upphävd, och därmed ock all strid i känslor upphör. Lugn vore alltså denna diktares härskande intryck, men ett fullkomningens, icke ett tröghetens lugn». Det är ju en kommentar till det faktum, att 'lugn' var Runebergs älsklingsord framför andra,[2] som

[1] Efterlämnade skrifter I: 256.

[2] Om Runebergs med förkärlek använda adjektiv se Hedvall, a. a. s. 111 ff.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

för honom uttryckte det djupaste och högsta, det samma som nyantiken betecknade som «ädel enfald och stilla storhet». Vad Runeberg därutinnan ägde som arvedel av naturen, hade fostrats till fulländning i hellenismens skola, d. v. s. den Sofokleiska, fromma hellenismen.

Ingen kultur kunde passa bättre för Runebergs väsen än denna. Han blev humanist, men hans humanism har sina särskilda drag. Den är för det första kristen, en förbindelse, som ju icke är — eller var — ovanlig; det 'tredje riket' hava många för sin personliga del lyckats erövra, om ock Runeberg förmått göra föreningen sällsynt harmonisk. Vida egendomligare är det att han var en folklig humanist. Den aristokratiska karaktär, som i regeln tillhörde humanismen, övervann han genom sin allt och alla omfattande kärlek, genom sin humor, — en rar egenskap hos en klassicist!

Den här antydda åskådningen blev Runebergs slutgiltiga, såsom den med hans eget väsende överensstämmande. Men det kan spörjas: kom han fram till den utan strid.

Den dualism, som karakteriserade hans yngre år, tog sig uttryck i flera dikter. Dit hör också en först på senare tid offentliggjord Bön,[1] där den «ångrande kvalde» ropar efter frälsning från «förtappelsens våda»:

> Gjut mild i mitt lågande sinne
> Din lugna, hugsvalande anda,
> Och låt din försoning därinne
> De stormande känslorna banda.

Att häruti med Warburg[2] se ett vittnesbörd om en rent religiös kamp synes mig icke berättigat. Det är ett uttryck av en moralisk konflikt, i vilken Runeberg söker stöd i sin religiösa tro, — icke ett utslag av tvivel. Och upphovet till denna konflikt var tydligen av erotisk art. Han var, säger hans hustru i sina anteckningar,[3] «en vild, stormande, passionerad älskare», och då han greps av kärleken till henne, hade han att göra upp en äldre, visserligen icke offentligt tillkännagiven förlovning. Rimligtvis är det till denna kris vi böra förlägga den citerade dikten. När Runeberg och Fredrika Tengström funnit varandra (ungefär med sommaren 1828), inträdde den jämvikt,

[1] Förhandlingar och uppsatser 13: 69.
[2] Ill. svensk literaturhistoria IV: 2: 7.
[3] Söderhjelm, a. a. II: 538.

Digitized by Google

Original from PENN STATE

som var förutsättningen för «Idyll och Epigram» och för hela den övriga lyriska blomstringen. Skalden hade vunnit vad Estlander[1] med ett ypperligt uttryck benämner «förtroende för sinnligheten».

Denna övergångstid är den enda period i Runebergs liv, då vi kunna tala om en kris. Annars förflöt, såvidt vi veta, hans utveckling i enlighet med den åsikt, han själv uttalat i svaret till Stenbäck: «Människans fortgång till frihet, eller om vi så vill, till sitt högre liv, sker i likhet med växtligheten långsamt och utan språng.» Detta utesluter i alla fall icke, att vissa perioder kunna mera än andra hava varit upptagna av arbete på större klarhet i livsåskådningen.

Ty slutgiltig var uppgörelsen 1828 ännu icke för Runeberg. Det synes mig påfallande, att skalden efter den rika lyriska perioden och fullbordandet av Elgskyttarna under ett par år (ungefär 1833—1835) är ganska tyst. Han skriver uppsatser för Helsingfors Morgonblad och några prosaberättelser och översätter en del dikter, men hans egna sånger äro få till antalet, delvis svaga (Den döende krigaren), delvis melankoliska. Märkligast bland de senare är Mitt liv (tryckt oktober 1834), den mest pessimistiska Runeberg någonsin skrivit:

Strid på brädden av en grav,
segling på ett vredgat hav,
strävan på en stiglös stig,
o mitt liv, jag nämner dig.

Det fins ju även från 1840-talet några dikter med elegisk eller dyster stämning, och Söderhjelm säger på tal om Fåfäng önskan (tryckt 1849), att den «såsom vittnesbörd om den rent mänskliga böljegången» i skaldens inre «värkar nästan befriande», i det «den röjer, att icke blott andens storhet ställde skalden på avstånd från hans omgivning, utan också makten i hans känslor». Detta är nog så sant, men det befriar oss icke från att spörja efter grunden, då en sådan stämning blir förhärskande under ett par år.[2]

Någon bekännelse av Runeberg utöver vad han i de antydda dikterna förrådt, kunna vi icke vänta. Några ord i en recension av Franzén i Morgonbladet 1837[3] synes mig emellertid värda uppmärksamheten, hälst då Runeberg här antagit en skyddande förklädnad: recensionen har formen av ett brev från en «familjefar». Det heter

[1] A. a. I: 43.
[2] Jfr. Söderhjelm, a. a. I. 373, II: 162 f, 182 f.
[3] Strömborg, a. a. III: 347.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

här att Franzén, ehuru han är omtyckt av barn, dock av svenska skalder är den svåraste att första; «de Franzénska visorna har jag för varje ny gång förstått bättre, och ju klarare mitt eget väsende utvecklat sig, ju trösterikare och lugnare mitt inre blivit, desto djupare motsvarigheter av frid och skönhet har jag upptäckt i dem». — Man kan också hänvisa på Topelius' yttrande, att Runebergs väsen först med mannaåldern vann harmoni, och på fröken Hedvalls iakttagelse (a. a. s. 81 och 173 särskilt), att hans stil först efter mitten av 1830-talet vann sin definitiva prägel, i synnerhet genom det mästerskap i behandlingen av ljuset och dess rörelse, som ovan omtalats.

Bland tilldragelser inom skaldens familj vid denna tid äro ett par dödsfall: i augusti 1833 förlorade han sitt första barn, en flicka (den älste sonen föddes 1835), och i juni 1834 sin mor. Av Strömborgs redogörelse för Runebergs liv då framgår, att dessa förluster knappast föranledt någon varaktig nedstämdhet, men väl kunna de hava givit upphov åt närmare begrundande av livets djupaste spörsmål. Och från annat håll gavs en liknande anledning, nämligen i den pietistiska väckelse, som svepte fram över Finland just under 1830-talet, och som grep bl. a. även Runebergs vän och kollega skalden Stenbäck. Huru djupt Runeberg varit tagen av dessa tilldragelser, därom hava vi det bästa vittnesbörd i Den gamle trädgåresmästarens brev, Runebergs enda tendensskrift, hans enda uppgörelse med någon tidens rörelse efter den literära i decenniets början. Och den synpunkt, som där anlägges, är just densamma, som vi funnit vara den väsentliga för Runebergs hela livsåskådning, spörsmålet om naturens rätt eller positiva värde. Breven trycktes först mot slutet av 1837, men hans egen uppgörelse var redan tidigare slutförd, därom vittnar upptagandet av diktningen i stor stil med Molnets broder 1835 och Hanna 1836. Efter dem följde hela raden av mästerverk.

Till sist ett ord om Runebergs förhållande till sin samtid. Denna hade klart för sig, att han stod något för sig själv och betraktade honom än såsom realist, än såsom klassicist; givetvis funnos skäl för bägge rubrikerna. Men motsatsen kan mähända formuleras annorlunda och på samma gång djupare.

Strandberg, den främste lyrikern bland de unga i Sverige, prisar en gång «begreppets guldfrukt, läskande och sval», och i sonetten

Digitized by Google
Original from PENN STATE

«Olika tempel» sätter han gentemot den dikt, som växer upp «under skogens valv», sin egen:

> Din kyrka är ej min. Jag vet en annan,
> dess välvning restes ej för slikt ett joller,
> Guds egen klarhet ur rotundan skimrar.
> Kom jag vill visa dig det valvet: pannan,
> därunder tanken jämt sin gudstjänst håller
> och oförtrutet på sin himmel timrar.[1]

Man frestas tro att detta är framsprunget som ett direkt svar på Runebergs legender!

I själva värket, för den tiden hette slagordet 'idén' eller 'anden' — som det förut hetat dygd eller natur eller humanitet och som det sedan kommit att heta kultur. Dåtiden var intellektualistisk, den levde i sina begrepp, den såg det gudomliga i idéernas eviga värd. Runeberg var antiintellektuell och fann Gud i den evigt friska och goda naturen.

Det 'intressanta' var dåtidens estetiska slagord; Runeberg höll sig till änkla, allmänt mänskliga motiv. Poeterna diktade ur sina brytningar, ur sin längtan, voro dualister. Han var monist — ordet givetvis icke taget i sin filosofiska betydelse — och sjöng ur sitt djupa, starka lugn. De voro eller ville vara intelligenser, han var en natur.

[1] Liknande uttalanden kan man finna i J. L. Heibergs Gudstjeneste och Protestantismen i Naturen, där det heter:

> Se det som sig bør en Sanger
> i den stille Tankes Læ.

Otto Sylwan.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

FILOSOFIEN I NORDEN

5. I NORGE

I det historiens aar 1814 tok det norske folk Norge igjen paa odel. Det hadde politisk levd som en fremmed i eget lann. Nu flyttet det hjem. Normænnene kunde igjen ta fat paa aa stelle for sig selv. Med egne hænder og efter eget hode. Det blev alvor med fædrelannets historie. Historien for et folk er nu til enhver tid et særeget produkt av samvirke mellem ideer som blir laant mange steds fra, og hjemlige forholde som folket finner hos sig selv, et samvirke mellem nyt og gammelt i forening. I hovedsaken er historien for et samfunn avhængig av dets materielle og aannelige hjælpekilder. Innen aanslivets omraade er igjen en mere eller mindre betydningsfull fremtoning den filosofi som blir dyrket.

Det aannelige liv i lannene hadde et centrum i universitetene. Dengang i ennu høiere grad enn nu. Norge hadde netop saaaasi paa aarsdagen før den politiske nygrunlægning reist sig et nationalt universitet.[1] Ved det intok filosofien en førsterangs plass, repræsentert ved et fakultet for sig (blant universitetets otte). Det var meningen det skulde være 3 professorer i faget. Saa mange blev det aldrig, og efter den nye fundats som traadte i kraft i 1824 blev filosofien et akademisk fag blant flere i et av de fire fakulteter, som sidenefter repræsenterte universitetet. Det unge Norge som nu kunde vente aa finne metodisk veiledning i vitenskap og tænkning, hadde i de første aar ikke de beste vilkaar. De erfaringer man gjorde spe-

[1] De første studerende ved universitetet i Kristiania blev inskrevet 5. juli 1813; et halvt aar iforveien var de seks første lærere for universitetet blit utnævnt, med filosofen Treschow i spissen.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

cielt med filosofien var noksaa mistrøstig. Det feilte baade læremidler og lærerpersonligheter. Det hele var til aa begynne med smaat stel.

Tar man oversyn over det som er kommet op av filosofisk tænkning i vort lann, saa faller det naturlig aa indele utviklingen i to hovedperioder, hver paa omtrent halvhundred aar. En ublannet spekulativ periode, da al filosofi var en systematisk tænkning i skolemæssig form; og en realistisk periode, da ogsaa filosofien fik sit præg av den nye livsopfatning og det nye naturgranskende arbeide. Den første periode strakte sig gjennem sine virkninger langt ut over annen halvdel av 19. aarhundrede; men ute i sekstiaarene — og med voksende styrke i de følgende aar — kom i den teoretiske grunstemning i lannet en bøining i ny retning, henimot liberalt syn i livsspørsmaal, empirisk opfatning av kunskapsproblemene. Det hele faller kronologisk sammen med en politisk-social strømvending i folkets midte og sker ikke uten real sammenhæng med den. En noget annen indeling vilde man faa, dersom man bare tænkte paa filosofien slik som den er repræsenteret ved det norske universitet. Da kommer billedet til aa se slik ut: Vi har en næsten 70-aarig periode for hegelianismen, fra Poul Møller foredrog den heroppe omtrent aar 1830 og til Monrad (1845—1897) sluttet ved universitetet. Denne 70-aarige periode har sin ramme paa den ene side i en forangaaende tidsbolk av en noksaa blannet men væsentlig spekulativ art. Paa den annen side er rammen git med et par decennier, da filosofien i hovedsaken er blit dyrket og doceret efter erfaringsmetoderne.

Den norske filosofis historie vil alene kunne forstaaes i sammenhæng med hele folkets aannelige livsgang. I brænpunktet for folkets opmerksomhet staar, like fra de første frihetsaar og længe fremefter, to ting: diktning og politik. At det netop var disse som i hovedsaken slukte den aannelige energi hos folket, hadde historisk sine gode grunner. I diktningen var det en sterk tradition tilstede. I politiken arbeidet man med nye og store maal. For aa ta fat med diktningen, saa var det jo saa, at det norske selskap av 1772 ikke overstod turen fra Kjøbenhavn til Kristiania. Men aannen fra det førte dog paa en maate en tilværelse hos norske mænn, som hadde lært at man kunde øve makt over sinnene gjennem det skrevne ords kunst og at tanker kunde naa virksomt frem naar de var klædt i vers. Til de ærefulle erfaringer om normænns

Digitized by Google
Original from PENN STATE

del i fællesliteraturen[1] kom den suggestive glans fra Oehlenschlägers og den danske romantiks virksomhet. Her har vi vel forklaringen til at man i Norge likesom instinktivt grep først og fremst til diktningen som en særlig passende form for tankeproduktionen og som det naturlige organ for den aannelige kamp.

At den annen hovedsøile for utviklingen i Norge blev politiken, var git med den naturlige situation som gav den polititiske tankegang rik og sterk næring. 1814 betyr for normænnene ikke bare det, at man fullbyrdet den statsretslige akt aa gjøre Norge til et rike for sig i norden, men ogsaa at det blev skapt et eget forfatningsverk, som gav helt nye livsvilkaar baade inadtil og utadtil. Historien om Norges frihet har sine forutsætninger ikke alene i en konstellation under avviklingen av Napoleonspolitiken, men tillike i dype principielle aansrørelser innen den europæiske folkeverden i det forutgaaende aarhundrede. I det arbeide som det norske folk var kallet til aa utføre videre med sit politiske verk, var dermed fra første stunn av kommet et sterkt t e o r e t i s k grunlag. Den norske politik er da ogsaa særkjent ved at det blant dens ledere til enhver tid har været mænn med vaakent syn for de principielle rørelser hos folkene ute i den store verden og med omsorg for aa skape et hjemsted for disse ideer i eget fædrelann.

At politik og diktning spiller slik rolle for de norske har i vor sammenhæng baade en negativ og en positiv betydning. Den rent filosofiske produktion blev utarmet ved at opmerksomheten blev saa avgjort optat paa andre kanter; omvendt er det just paa politikens og diktningens omraader, man finner nogen av de frøkorn som spiret frem til filosofiske refleksioner; netop fra disse hold kom noget av det som i sin tid og paa sit vis skulde gi norsk tænkning dens egne farve, retning og maal.

En eiendommelighet ved de norske forhold er den, at diktning og politik, ofte forenet i samme personlighet, blev representert paa et ganske bestemt hold: i s t u d e n t e r v e r d e n e n. Den hadde en paafallende vekt under meningsutvekslingen i det unge norske samfunn. Det som skedde i studentersamfunnet gjaldt for en særlig utmerket del av aansverket i lannet. Studentene selv hævdet sig uten

[1] Nylig har Francis Bull i sit skrift, Fra Holberg til Nordal Brun, 1916, trukket linierne for denne literaturhistoriske foreteelse op og ført dem bakover helt til Holberg og Schøning.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

motsigelse som aannens utkaarete i en ellers banausisk verden.[1] De slog til lyd for ideerne, og i deres midte fik den nationale følelse sin vigsel av ungdommen. Den 17. mai er f. ex. en norsk prydplante vokset frem paa studentersamfunnets grunn.

Den aannelige daap de studerende fik i hin tid var for de flestes vedkommende sterkt teologisk. Man tænkte over problemer innen religionen og tok imot undervisning i teologi og metafysik. Intil de første par aartier var omme, studerte mellem halvparten og tredieparten av de unge teologi. Det studium tok meste kraften. Man hadde iøvrig ikke saa meget aa fare med, og det er saaledes ikke aa undres paa, at Kristiania universitet i hin tid, naar untas Abel, ikke frembragte noget som kan nævnes i verdenshistorisk[2] sammenhæng.

Skal man peke ut nogen fra hine dager som typisk norsk student, saa maatte det være Henrik Wergeland, et navn vi straks støter paa naar vi ransaker sporene til den første filosofiske tænkning i Norge. Henrik Wergeland forenet i sin norske personlighet alle de tre egenskaper som netop blev fremhævet. Han var dikter av guds naade, politisk høvdingeskikkelse, teolog av utdannelse. Varm og vild, stor og sterk plantet han sig bent i midten hos sit folk, rede

[1] Som symptom paa følemaaten kan tjene nogen ord, Treschow retter (paa latin) til studentene i 1813 i den første immatrikuleringstale ved det norske universitet (Norske Univ. og Skoleannaler bd. 1 s. 341 ff.). Efter bl. a. aa ha formanet dem til ikke aa sætte sig i gjæld — noget som vilde virke skadelig for de studerendes sinsro — lægger T. dem paa hjerte, at de skal elske og akte sine akademiske medborgere, men paa den annen side ikke «inbilske hæve sig og sine over medborgerne i den større stat, eller ringeakte dem som halvbarbarer (uthævet av mig); thi dette er ubillig og tjener til aa krænke det menneskelige samfunn osv.».

Det er bare hundred aar siden disse ord fallt. Om studenterverdenens rolle i det unge hovedstadsliv se. J. E. Sars, Norges politiske historie 1815–85, 1904, s. 142 fg.

[2] Man vil forstaa, at dette ord, slik som det brukes i min fremstilling, er ment aa skulle antyde ideernes utbredningsfelt. Verdenshistorisk er da en motsætning til lanshistorisk, f. ex. norgeshistorisk. Det kan jo ogsaa være tale om verdenshistorisk med henspilling paa verdensry, en ærestitel man stundom gir en skjønliterær forfatter, kunstner, politiker, reisende, sportsmann m. fl., for den saks skyld ogsaa en vitenskapsmann, en filosof. Men reflektionen gaar i mine skildringer i annen retning. Det som i denne sammenhæng alene har interesse, er aa konstatere den art av verdenshistorisk rang, som ligger i at det gjøres et verk med positiv betydning for den fremskridende almene vitenskap. Forøvrig har jeg uttrykkelig vist hen paa dette før. Det hadde neppe været nødvendig for nogen i anledning av min uttryksmaate aa faa vondt paa verdenshistoriens vegne. *A bon entendeur salut!*

Digitized by Google
Original from PENN STATE

til aa overta dets samvittighet, til aa dikte og politisere paa dets vegne. I studenterlivet tok han del fra 1825 av, og det varer ikke længe, saa merkes det i alt hvad som fortjente navn av norsk liv i hin tid, at det var dukket op en maktfull personlighet, som det unge Norge kunde flokkes om i følgeskap eller fiendskap. Det som virker slaaende hos denne store norske infødte er hans universalisme. Den har sin grunn i filosofisk tænkemaate. Hans filosofiske karakterpræg er imidlertid noksaa ensidig. Og i det er teologien skyld.[1] Forholdet er synlig i Henrik Wergelands første større verk, egentlig det eneste som vi i denne sammenhæng har aa holde os til: Skabelsen, Mennesket og Messias, som kom ut i 1830. Om man gaar med de beste forsætter til læsningen av dette verk, som W. aldrig kunde faa ut av minne men stelte med til det siste, saa er det ikke godt aa komme ut over skuffelsen. Som kunstverk staar det ikke til aa redde. Slik som Wergeland i dette arbeide dynger op evig nye motiver, skyter inn alskens fantasiinfall, maa taalmotet tryte selv hos den mest godlyndte læser. Det skal inrømmes Nikolai Wergeland, som tok sin søn i forsvar mot Welhavens kritik, at verket har en plan,[2] men slik som tankerne er overgrodd med mytologiske og apokalyptiske diktninger forfeiler H. W. sit første maal som kunstner: den aa gi læseren nogen glæde av aa følge denne plan igjennem med sin tanke. Det maa derfor sies om dette første filosofiske dikt paa norsk grunn, at det literært set er et dødfødt produkt. W. byr paa et slags religions- og politisk filosofi. Han tumler med gammel-orientalske symboler og med historie laant fra kristendommen, og arbeider inn i diktet sin brænhug for menneskerettighetene og sin politiske republikansk farvete idealisme. Gjennem symbolske skildringer viser han, hvorledes i slektens liv frihet og aann bryter igjennem al nød og strid frem til seier. Det er altsammen stort og sterkt tænkt,[3] og naar man blir ør i hovedet av alt det hjælpeløst

[1] Hans ven fra ungdommen L. Kr. Daa kaller det (1ste bd. Tidstavler) for en ulykke, at han (formodentlig tilskyndet av faren) tok op det teologiske studium, som ikke lot hans aann faa utfolde sig frit efter dens natur.

[2] Retfærdig bedømmelse av Henrik Wergelands poesi og karakter, Kristiania 1833, s. 91.

[3] Varmt og beundrende anerkjent samme aar verket kom ut, av en forfatter i «Morgenbladet» 1830, nr. 273. Bak merket G. S. har somme ment at prof. Georg Sverdrup skjulte sig. Men var en saadan gisning allerede før, av indre grunner, lite sansynlig, saa er den nu sat helt ute av betraktning ved det, som P. L. Stav-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

opdyngete logisk-æstetiske stof i skriftet, saa blir man omvendt ogsaa naturlig smittet av varmen i det som blev præket av denne troende aannens kjæmpe.[1]

W.s tro har et evolutionistisk grundrag, og de tanker om utviklingen som dikteren har sat paa noter, har han tvilløst faat gjennem undervisningen ved universitetet i Kristiania; han har dem fra filosofen Niels Treschow.[2]

Treschow hørte til de veiledere, W. personlig møtte som student ved universitetet. Men hans saga som akademisk lærer i Norge blev kort. I 1813 underviste han et aars tid i de filosofiske discipliner, saa kom han op i politisk virksomhet og fra aar 1826 var han universitetets kansler. I 1823—24 læste han, under en vakance, over moralfilosofien, hans siste forelæsningskursus. Som filosofisk lærer har han gjort større verk for de danske enn for de norske. I det

nem har lagt frem i Festskriftet til Gerhard Gran, 1916, s. 102 ff.: En anonym Wergelandsforsvarer.

[1] I en fortjenstfull undersøkelse i Festskriftet for Gerhard Gran, s. 77 ff., Skapinga, Menneskja, og det tridje Rike retter Halvdan Koht opmerksomheten paa sammenhængen mellem denne diktning av Wergeland og den hellenske filosofi; særlig tænker han paa nyplatonismen, som jeg forøvrig, i motsætning til E. Zeller, tror er avgjort ældre enn Plotin fra omkring midten av 3die aarh. efter Kr. Se mit skrift: Der Logos II, 1899, s. 393 ff. Utvilsomt er Koht her inne paa rette spor. Det kan i denne sammenhæng minnes om, hvad Wergeland skyldte Treschow, og om at nyplatonisk som annen gammelhellensk filosofi er merkbart representert i Treschows systematiske tænkning. Men det er spørsmaal, om ikke den specielle paavirkning paa Wergeland efter sin art gaar aktenom nyplatonismen til mere orientalsk prægete, halvkristelige retninger som gnosticismen og den strengt dualistiske manikæisme, to historiske grunformer for religionsfilosofien som hver studerende teolog vil maatte nødvennig gjøre kjenskap med. Løsningen paa dette spørsmaal turde ligge nær, dersom man fik rede paa, hvad Wergeland vel kan ha hørt og læst om disse emner ved universitetet og dets bibliotek.

[2] Især et træk peker hen paa, at W's tænkning ikke er romantik av den Schelling-Steffenske type, men staar nær den identitetslære, som Treschov utviklet i sin metafysik. Det er den plass W. gir aannen som det der alene løfter naturen op til aa faa del i evighetens væsen. En iakttagelse som allerede er gjort av Herluf Møller i hans fængslende monografi om Henrik Wergeland 1915, s. 66 flg.

I sit ovenciterte skrift, s. 118, samtykker Francis Bull i uttrykket nordisk prædarwinisme, om den evolutionslære som Treschow har skapt; jeg tror imidlertid han er paa vildspor naar han antyder muligheten av en sammenhæng mellem utviklingslæren hos denne norske filosof og de meget prisverdige, men dog spæde og spredte tilløp til naturgranskning hos vore lansmænn i hin tid. I Danmark er det flere som slaar kreds om den store nye biologiske tænkemaate. Det er derfor ordet nordisk prædarvinisme blir rigtigere navn enn norsk prædarvinisme.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

decennium han virket som professor i Kjøbenhavn blev de fleste av hans filosofiske skrifter forfattet, og der var det han kom til aa samle en flok aannelig interesserte tilhørere om sine tankevækkende foredrag.

Dette vil dog ikke si, at Norge skulde ha aa gi historisk avkall paa en av sine betydeligere sønner. Det skal minnes, at Treschows debut som lærer i filosofi skedde paa norsk grunn; nemlig da han som rektor i Kristiania om vinteren 1796—97 holdt sine forelæsninger i B. Ankers boksal over Kants filosofi, et filosofihistorisk ikke upaaaktet forsøk paa en kritik av datidens mest fremstaaende tænker. Ogsaa i Kjøbenhavn holdt T. forbindelsen med sine lansmænn levende; han lærte der aa kjenne de norske diktere Wessel, Wibe og J. N. Brun. Hans ry fulgte med ham til moderlannet. Har T. enn i Kristianiaperioden efter 1813 ikke virket større gjennem muntlig foredrag, saa oplevde de norske dog den suggestive virkning av aa ha i sin midte den personlige representant for en navngjeten filosofi. Og saa hadde man hans skrifter. Han fortsatte i Norge med aa skrive. Hovedemnerne i denne produktion i 20-aaret fra 1813—1833, da han døde, hører avgjort inn under den praktiske filosofi eller handler om religionen. Særlig nævneværdig er et 3-binds verk: Lovgivningsprinciper (1820 og følgende aar) som vidner fordelaktig om sin forfatter som en selvstænnig, human og fremskridtsvenlig tænker. Skriftet som er utarbeidet av T. som medlem av lovkomitéen er et i vor literaturhistorie sjeldent exempel paa at vort lans praktiske — i dette tilfælle dets politiske — situation har funnet nedslag i filosofisk produktion.

Treschows siste arbeide, hans filosofiske testament: Om Gud Idee- og Sanseverdenen, 1831—32, sammenfatter i hovedsaken ældre synsmaater. Et nyt inlæg i det norske aanslivs historie betyr derimot hans skrifter om religiøse og teologiske spørsmaal. Blant dem har det første skrift rangen: Christendommens aand eller den evangeliske lære, 1828. Den gamle oplysningsfilosof utvikler her en fri universalistisk tænkemaate som førte ham op i en hissig strid med tidens ortodokse romantikere, med Wexels og grundtvigianismen om bibelen, om Kristi guddom og om djævelen. Sammenstøtet har bl. a. git Wergeland tilføre til en satirisk hjerteutgytelse om den skinbarlige djævel i en insendt artikel til «Morgenbladet» nr. 31 for 1829, deri den unge student ikke kan holde tilbake en stille hyldest til «den gamle høitberømte norske filosof . . . . der har tøvet saa længe

Digitized by Google
Original from PENN STATE

før han kom ut med sin hjertens mening». Det er aaret før W. sendte ut sit: Skabelsen, Mennesket og Messias.

Tilsammentat synes det i T's filosofi som hadde direkte virkning i Norge aa være hans tanker om statsretslige og statsøkonomiske spørsmaal, hans lære om utviklingen og hans universalistisk-mystiske religionsfilosofi.

Har man allerede ved Treschow den følelse, at det er som om bare en let skygge glir hen over den unge norske tanke- og lærdomsverden, saa blir misforholdene i Norge ennu mere iøinefallende, fordi det ikke kom nogen som kunde hjælpe isteden. De norske studerende er i den første halvdel av vor hundredaarige akademiske historie simpelthen blit vanrøktet i filosofien. De har lidt av undernæring. Man kunde med hensyn til den filosofiske situation i lannet kalle perioden frem til 60—70-aarene[1] for det døde tidsrum. Filosofien er fattig — baade efter bokstaven og aannen, baade i skrift og i tankeinhold; som vor literatur var det i tiden før Holberg traadte frem.

Allerede i den ytre ordning av den akademiske undervisning i den første tid røbet sig de ynkelige vilkaar for faget. Vanstellet kom straks mot slutten av 1814, da Treschow gik fra. Efter den tid stod enten plassen som lærer i filosofi flere aar fremefter tom, eller man hentet sig en varamann der man kunde faa ham, og av de mange som blev kallet var det faa utvalgte. I 1816 blev en cand. theol. F. P. I. Dahl konstitueret i stillingen; professoren i græsk Georg Sverdrup læste over filosofi fra 1817—23. I aaret 1815—16 foredrog teologen Hersleb logik. Mellem aarene 1824—26 var cand. jur. Claus Winther-Hjelm konstitueret som docent i filosofi. Dansken P. M. Møller var lektor, senere prof. i filosofi i Kristiania fra 1827, og da han, sommeren 1831, byttet stillingen om med en tilsvarende i Kjøbenhavn, overtok Sverdrup igjen aa undervise i de filosofiske discipliner, fra nu av som professor i filosofi, til han tok farvel med universitetet i 1841.

De mange improvisationer med læreransættelsen staar i sterk motstrid med den omhyggelige undersøkelse av kompetencen hos kandidatene ved universitetene i andre lann (f. ex. i Sverige, Finlann og Tysklann) og de spaadde ilde for filosofiens fremtid i Norge. Men eftersom Sverdrup tok til aa ældes, blev man mere fremtænkt, og omkring 40-aarene traf man mere metodiske forholdsregler for at ogsaa

[1] Ved de aar emnet man saa smaat paa nye tankeverker.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

filosofien i lannet skulde faa sit nøje. Man kungjorde i 1838 en lektorpost i filosofi som ledig ved universitetet. Den blev i 1840 besat med en mann som i sin person forenet de 3 egenskaper, der ovenfor blev fremhævet som særlig vektige efter norsk vurderingsmetode: han var student, teolog og dikter. Det var J. S. Welhaven. Man hadde dermed kallet en fin aann og en fortjent personlighet til universitetet, der han underviste til 1868 († 1873). Det eneste som ikke vil bli klart, er hvad visdom han hadde just i filosofien; det røber sig forsaavidt et riktig instinkt hos de studerende i den motbør han fik med det samme han traadte til.[1] Man gjorde snart mere for faget. En ny lektorpost ved siden av den for Welhaven blev oprettet nogen tid efter at Sverdrup var traadt tilbake, den blev i 1845 tildelt den 29-aarige teol. kandidat M. Monrad. I 1846 blev Welhaven ordinær, i 1851 Monrad ekstraordinær prof. i filosofi. Da saa G. V. Lyng i 1858 blev universitetsstipendiat, var undervisningen i filosofi mot slutningen av denne første periode — hvad lærerantallet angaar — blit saa fullstænnig som den overhoved nogen tid har været i Norge.

Altsaa rent ytre set kom apparatet efterhaanden til aa funktionere upaaklagelig. Men inholdet i den norske filosofi er saa skrint, at «det døde tidsrum» er et navn som passer paa perioden helt til endes. For bare aa peke paa en ting: Ser man bort fra den kjensgjerning at Treschow blev ved ogsaa heroppe aa utøve sin forfattervirksomhet fra Danmarkstiden, saa gis det paa norsk ikke et eneste skrift i filosofi, like til Monrad i 1859 gav ut sine Tolv forelæsninger over det skjønne. Og dette verk som skyldte nogen muntlige foredrag sin tilbliving, blev paa længe det eneste i faget; først mot syttiaarene, da det dæmrer frem en ny aansperiode i Norge, blev det annerledes.[2]

[1] «Granskeren» for det aar, nr. 23, taler noget haanende om utnævningen; se ogsaa nr. 36, i samme tidsskrift, det næste halvaar. Kritiken gjør ikke intryk av aa være helt rimelig.

[2] Man kan her ikke regne med de smaa kompendier (propædeutik, psykologi, etik) som blev utgit i trykken til bruk for forelæsningene av Monrad. Og det lille læreboksutkast i logik som blev utgit i 1836 av W. Sverdrup og som straks skal omtales, veier knapt saa meget, at det kan representere en nævneværdig untakelse. Mere filosofi er inneholdt i hans lille piece om dødsstraffens uretmæssighet.

En ung student Kjeld Houen gav i 1837 som et litet filosofisk forsøk ut en brochyre paa nogen faa sider (anonymt): «Kan efter døden en evig gjengjældelse finde sted». Frimodig utvikler han her sine grunner mot aa anta at det gis noget gjengjæld i en hinsidig tilværelse.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Det paafallende øde maa ha sin særegne grunn, og forklaringen ligger noksaa nær. For aa føle problemene trænger man kun være et menneske. Men for aa skrive om dem skal man ha intryk av at det gis læsere som merker tyngden av problemenes vekt. Men denne siste forutsætning var neppe i synderlig grad tilstede i det unge norske samfunn. Livet hos folket maatte paa mange punkter gjøre et likefrem ferskt intryk. Litet hadde man, aannelig set, ennu aa rute med. Her var ingen Ørsteder, ingen Howitz, Kierkegaard, Grundtvig eller Heiberg. I 1834 kom Welhavens Norges Dæmring, et nødrop over mangel paa god smak og over aannelig tomhet:

> Her er et liv som i det vide rum,
> Og intet klækkeligt at kives om
> Og ingen handling paa den hele scene.
> For alvor snart og snart igjen af kede
> Man spørger dog hinanden af og til,
> Hvorfor dog intet rigtig trives vil
> I vore aandelige urtebede.

Unektelig faller det et skjær av skjæbneironi over den uforholdsmæssige plass, Welhavens eget opgjør med Wergeland fik i norsk aanshistorie. Man skal i folkenes nyere historie lete efter et sidestykke til dette eksempel paa, hvorledes et folks opmerksomhet kan aarevis bli holdt fangen av en literær æstetisk personlig motsætning mellem to dikternaturer.

Og enda er Welhaven, om enn ikke personlig, saa dog indirekte, ved den episode som knytter sig til hans offentlige optræden, kanske den av periodens mænn, som kom til aa betyde mest for utviklingen, ogsaa den filosofiske hertillans. Jeg haaper aa gjøre det klart længere ute, der det blir tale om vor politiske historie og denne histories skjulte virkning for den senere filosofiske tænkemaate i lannet. Welhaven som akademisk lærer fortjener ros for sit kritiske syn paa den hegelske dialektik og det han kalte dens «spil med hjælpeverker». Men han evnet ikke med logisk makt aa føre sine elever til en bestemt utpræget filosofisk opfatning. Hos hans person kan merkes en viss æstetisk livsfilosofi. I grunnen det eneste av filosofi hos ham som det er verdt aa tale om. Den er av væsen romantisk og har særlig, aansslektskap til den hos J. L. Heiberg i Danmark.[1]

[1] Til ovenstaaende skildring se G. Gran, Norges Dæmring, 1899, særlig s. 50 ff., 105 ff.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Georg Sverdrup synes aa ha doceret det som i den efterkantiske tid blev lært som filosofiske almensanheter efter tysk skjøn.[1]

Sverdrup var ifølge utdannelse og aanstype klassisk filolog og romantiker. Hans gaver synes aa ha ligget mere i retning av aa tolke givne idealer enn selv aa sætte nye tanker inn i verden; i omgang med menneskene gjorde han sig gjældende som en rank og sterk personlighet. Han var avholdt av studentene, som i ham æret en lærer med upartisk holdning og utpræget interesse for et godt akademisk forhold mellem universitetets ældre og yngre. At han fant leilighet til aa vise Henrik Wergeland sympati paa en tid da omtrent alle flokket sig om aa pine den norske sanger, er et træk som passer godt inn i billedet av den djerve Eidsvoldsmann fra 1814.

Poul M. Møllers 4-aarige virksomhet i Norge er nærmest karakterisert av at han som den første introducerte hertillans studiet av hegelianismen, en filosofi som han selv senere som dansk universitetslærer fridde sig fra, men som heroppe skulde vinne varig fotfæste.

Poul Møller var kalt til Norge for aa avløse Claus Winter-Hjelm som i 1826 vendte tilbake fra filosofien til sit egentlige fag, jurisprudensen, † 1871. Han har, som det kan sees av hans haandskrevne forelæsninger, nogen heldning til Schelling. I et offentlig inlæg om religionsfriheten hævdet han en ytterst konservativ tænkemaate, nemlig i sin Betænkning og forslag til lov om grænserne for religionsfriheten, 1840. Han pukker paa (§ 15) at han er i overensstemmelse med grunloven, naar han vil ha den evangelisk-lutherske religion haandhævet og beskyttet som statens offentlige religion i ordets mest utstrakte mening, saaledes at ingen derfra avvikende trosbekjennelse maa utøves med nogensomhelst offentlighet, og han inskjærper

Om Welhavens æstetik har Arne Løchen skrevet en avh. i Nyt tidsskrift. Ny række, I, s. 250 ff.

I sit skrift Norsk aandsliv i hundrede aar, 1915, s. 61 ff. har G. Gran sammenstillet gruntrækkene i W's filosofi: Krav paa skjønhet i al aannens idræt, en skjønhet som av væsen er harmoni, en nøie overlagt tilpasning av enkeltheter til helhet osv. Den sammenhæng H. Jæger i sin avhandling Fr. Chr. Sibbern og J. S. Welhaven, Festskriftet for G. Gran, s. 135 ff. prøver aa vise det er mellem Welhaven og den noget ældre filosof Fr. Sibbern synes mig noget usikker. Det som foreligger blir vel rettest ikke aa opfatte under synsvinkel av en direkte paavirkning av Sibbern paa Welhaven, men som endel (ikke synderlig markerte) parrallelforeteelser hos to mænn som hadde visse teoretiske grunsyn tilfælles.

[1] En malende skildring av, hvorledes Sverdrups personlighet likesom efterhaanden tørket inn i de aannelige omgivelser i Norge, borte fra sine venner og omgangsfæller Sibbern, Steffens o. a. gir C. W. Schnitler i Eidsvold 1814, s. 254 ff.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

straf og forebyggende handlinger mot proselytmakeri. Filosofien i Norge har ikke altid været en skole i liberal tænkning.[1]

En spæd røst løftet sig for en filosoferende betraktning av en fremskridtsvenlig art. Det er et par literært uanseelige inlæg av W. F. B. P. Sverdrup, Georg Sverdrups søn, en frisinnet teolog, som senere kom til aa lide ilde for sin frimodige tale. I 1836 gav han ut en liten piece: Dødsstraffens uretmæssighed, et filosofisk udkast. Under speciel polemik mot A. S. Ørsted kræver forfatteren at individet blir gjort gjældende som en mere fornem kategori enn staten. S. slutter sig til Fichtes lære om det rene jeg og utvikler hvorledes jeget er «en i sig tilbakevendende handlen»; bak baade jeg og handling i begrepenes absolute form staar guddommen. Dette gir personligheten en høihet som ikke maa krænkes. Menneskelivet ligger utenfor strafferettens sfære. Dødsstraffen inneholder en motsigelse i sig selv. Det er en viss logisk konsekvens i tankegangen hos S. Mindre heldig blev hans forsøk fra samme aar paa aa skrive en lærebok i logik; en sammenstilling av de snart aartusengamle regler om den formelle bruk som gjøres med ordene, naar man fører op begreper, ordner dem, dømmer og slutter paa grunlag av dem.

Sverdrups logik hadde den skjæbne aa falle i hænderne paa en kritiker som uten motsigelse hadde en førerstilling i det intellektuelle Norge. Det var A. M. Schweigaard, † 1870, professor i lovkyndighet og statsøkonomi. S. er en av Norges sterke mænn, en av dem som har sat præg paa det norske folks indre liv. Hans utrættelige inlæg for at matematik og levende sprog skulde avløse arbeidet med de gamle sprog i skolen, hans aarvaakne kamp mot overtro og snæversyn, hans djerve hugg til al skinlærdom røber en mann som følte han hadde et virkelig aannens kall blant sit folk ogsaa utentom den specielle lovgivningsvirksomhet og næringspolitiken.[2] I det norske universitets historie er denne mann, som paa samme tid sværmet for Heine og krævde aktelse for autoritetene, en like interessant som indflytelsesrik akademisk skikkelse, og det er særlig grunn til aa ta hans forhold til den filosofiske tænkning i

[1] L. K. Daa taler om forslaget i «Granskeren» 1ste hefte 1840. Han finner i det en hær av fordømmelsesdommer der maa antas aa gjælde den hele menneskehet, som ikke bekjenner sig til den norske kirkes religion, altsaa imot 700 millioner mennesker eller noget nær alle jordklodens beboere.

[2] Ebbe Hertzberg, Professor Schweigaard i hans offentlige virksomhet 1832--70. Krania 1883, s. 30. 124.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

øiesyn. Han var just kommet tilbake fra et toaarig utenlansophold, saa finner han hjemme dette skrift av Sverdrup. Han anmelder det i «Den Constitutionelle» 1836 nr. 17—19 og tar det av dage efter alle kunstens regler. Som eksempel paa den ufruktbare tankemetode i skriftet henviser Schweigaard til den misbruk det blir gjort med begrepet n o g e t, som representerte dette inholdstomme ord en egen hoved-art begrep, en altomfattende størrelse. Likesom de virkelige værdier i filosofisk tænkning maa individualiseres efter sit inhold, saaledes maa de ha sit ophav i en i n d i v i d u e l t æ n k n i n g hos den som arbeider med begrepene. Gud har ikke skapt noget individuum saa fattig, at det ikke paa sig selv skulde kunne opleve noget der fortjener aa komme for lyset. Man maa ikke invende, sier Schweigaard, at det er bare et subjektivt paafunn det han her kommer med. Tankens originalitet tar ofte skade naar den skal formes ut i skrevne verker. «Den der bærer et system i sig, føler minst drift til at fremstille det, fordi det kun er et ægte system, medens det lever hos dets besidder og dør naar det skal lægges i dogmernes baand.» Man minnes ved disse ord uvilkaarlig om, at Poul Møller i Danmark netop i tiden fra omtrent 1830 utviklet sine originale tanker om den affektation som rummes i al systemlaging og om sandheten som noget der alene er virkelig i den stunn den fødes i et subjekt.[1] Slektskapet i synsmaatene hos P. Møller og Schweigaard gir saa meget mere aa tænke paa, fordi Schweigaard hadde hørt Poul Møller i Norge og senere under ophold ved Kjøbenhavns universitet hadde ny leilighet til aa bli kjent med sin gamle lærers filosofi.

Schweigaards gjerning gaar efter bestemt utformete teoretiske linier. Man kan ikke forstaa denne mann og hans verk uten naar man tar hensyn til den filosofiske overbevisning hos ham, en overbevisning han i unge aar utdannet med megen omhu. Det er flere vidnesbyrd om, at Schweigaard baade har søkt tilbuns i filosofisk tænkning og har vunnet frem til et fast principielt stanpunkt.[2] Han er

[1] «Ingen livsytring har sandhed uden deri ligger skabende selvvirksomhed. Udsigelsen, fremstillingen af en tanke har egentlig kun da sandhed, naar tanken i samme øieblik frembringes.» Citert efter Høffding, Danske Filosofer, s. 124 fg.

[2] Om Schweigaards filosofi idethele sammenlign mit foredrag i Vitenskapsselskapet 6. oktbr. 1916. Det historiske og literære grunlag for filosofien hos A. M. Schweigaard (trykkes i Viskselsk. skrifter 1917). Schweigaard, som tidlig faar det skudsmaal aa være en eftertænksom natur, viet allerede i sine yngste læreaar filosofien en speciel opmerksomhet, og i de to aar han opholdt sig i utlannet, særlig Tysklann og Frankrike, var han særlig optat av aa studere det fag. Tildels har han gaaet til de

Digitized by Google

Original from PENN STATE

empiriker og gir, ennu før Stuart Mills System of logic var kommet ut (1843), sin bestemte tilslutning til en gjennemført induktiv metode. I et par avhandlinger har han gjort rede for sine synsmaater.[1] Fra formens side fremtræder som motlæg mot den tyske filosofi. Først i Juridisk tidsskrift bd. 23, Kjøbenhavn 1834: Betragtninger over retsvidenskabens nuværende tilstande i Tyskland; aaret efter i *La France litteraire* i en karakteristik av den tyske filosofi.[2] Den tyske filosofi staar for S. som den rene utartning. De virkelige forhold i livet blir konstruert efter vilkaarlige dogmatiske tankebilleder, som gis ut for aa være alment gjældende. Tyskernes originalitet viser sig i de navn og uttryk de finner op for sanheter som de utgir for hittil uopdagete. Det hele er dømt til aa gaa under av mangel paa indre livskræfter. S. øser sin vredes skaaler over det «chaos av barbari og skolastik, der under navn av filosofi, like fra Kants inkonsekvenser og ulykkelige positive lære, under de forskjelligste former like til den nærværende dag har isoleret Tysklann fra alle andre civiliserede lande».

Paa omraadet for den alminnelige retslære synes i Norge Holbergs sans for det reale i livet, for den konkrete virkelighet aa ha

større forfatteres egne skrifter, tildels støttet han sig til referater og kritiker av andre. Særlig to filosofer har hat inflytelse paa ham, synes det. Den første var Poul Møller, hans ungdomslærer Den annen, hvis paavirkning gaar langt dypere enda, er Beneke, hans ven og lærer i Berlin. Om ham sier Schweigaard selv i brev til Welhaven (trykt hos L. M. Aubert, A. M. Schweigaards barndom og ungdom, 1883. s. 125 fg.): For mig har han megen interesse, fordi jeg aldrig har truffet nogen med hvem jeg saa fullkommen stemmer overens i visse vitenskapelige grunbetraktninger. I det enkelte er det i Schweigaards filosofiske inlæg talrike sterke berøringer med Beneke, ja direkte laan fra dennes to skrifter Lehrbuch der Logik als Kunstlehre des Denkens, 1832, og fremforalt: Kant und die philosophische Aufgabe unserer Zeit fra samme aar. Beneke staar i den tyske filosofis historie baade gjennem sine skrifter og sin personlige skjæbne som den merkeligste motstanner mot hegelianismen og hele den aprioriske fornuftfilosofi. Schweigaard optar en lignende kamp i Norge. Forsaavidt har vi i denne filosoferende retslærde en interessant norsk parallel til den tyske aansbrytning som førte til at man fridde tænkningen ut av romantisk spekulation og særlig ut av de ufruktbare lærekonstruktioner hos hegelianerne.

[1] Schweigaard liker idethele naar han diskuterer aa føre stridsspørsmaalet tilbake paa rent principielt-filosofiske synsmaater. Eksempelvis kan nævnes hans energiske angrep mot apriorismen i hans strid med Vibe om et skrift av F. M. Bugge i «Den Constitutionelle» 1837, nr. 16, 53 og 54.

[2] Oversat til norsk av Arne Løchen i Oskar Jæger og Fredrik Stangs A. M. Schweigaards ungdomsarbeider, Kristiania 1904, s. 239 ff.

Digitized by Google Original from PENN STATE

vaaknet igjen. I den vitenskapelige undervisning i jurisprudensen ved universitetet blev riktignok ennu den saakalte naturret eller fornuftret, især efter den Kanteske eller Fichteske form foredrat av Winter-Hjelm, Steenbuch og U. A. Motzfeldt. Men allerede den unge Fr. S t a n g, docent, senere lektor ved universitetet omkring 1830, indtar i sine forelæsninger klart og konsekvent et nyt principielt stanpunkt, kritiserer læren om en apriorisk fornuftret, beviser det uriktige i dens almenfilosofiske forutsætninger, sætter moralproblemene i en klasse for sig og trækker grænserne for retsvitenskapen op, saa den alene faar sit inhold i den positive ret. Schweigaard kom paa en maate til aa fortsætte dette teoretiske frigjøringsverk. Bak hans lysende motlæg mot filosofiens tankeovergrep og ordmisbruk brænner en reformator-sjæl[1]. Han føler i sig kræfter til aa omskape det videnskapelige liv som han forefant da han tok fat paa sin akademiske lærergjerning. I 1835 holdt han sterkt besøkte forelæsninger om vitenskapens alminnelige metode. Som et revolutionært forsøk paa aa føre inn en ny vitenskapelig aann søker de sin like i vort universitets historie[2].

Saa velgrunnet som denne avvisende holdning hos Schweigaard var overfor misvekstene i datidens teoretiske liv, saa kan hans virksomhet ikke faa bare ros. Med sin anvisning paa en absolut ren induktiv behandlingsmaate, med sin mistvil om at det gagnet aa inlate sig i debat om grunsætninger kom han til aa skade selve nerven for det teoretiske retsliv i lannet. Vistnok er det saa, at de enkelte retsproblemer først og fremst oplyses gjennem induktivt samlerarbeid. Men med det er man ennu ikke ferdig. Naar øiet har skuet over det haanden har samlet, først da tar det egentlige spørsmaal for mennesket fat. Et spørsmaal om hvad og hvorfor. Og over de enkelte retsproblemer staar problemet om ret selv. Aa vise det bort for tanken er aa gi retsvitenskapen for trang horisont. Man invender at diskussionen om grunbegreper innen den alminnelige retslære ikke fører til annet enn hypoteser. Kan være, men disse hypoteser har sin logiske, etiske og historiske side, og disse sider ved saken stiller

[1] Sammenlign Otto Auberts intryk fra samvær med den unge Schweigaard i Berlin Otto Auberts breve s. 5 fg. i Sofie Aubert Lindbæk, Landflygtige, Kristiania 1910. Den ikke altfor sympatiske karakteristik hos A. gir et utvilsomt vidnesbyrd om hvor fri Schweigaard allerede tidlig følte sig overfor alle autoriteter og hvor klart han fra første stunn har lagt sin plan an aa reformere det vitenskapelige liv i Norge.

[2] Sammenlign E. Hertzberg l. c. s., 13 fg.

Digitized by Google Original from PENN STATE

Monrad møtes med Treschow i det, at begge byr paa et slags filosoferende teologi, en religiøs metafysik som skal uttrykke tilværelsens maal og mening. Men det er ogsaa eneste likhetspunkt mellem de mest representative tænkere fra første og annen periode i filosofiens historie i Norge. I metoden gik de til hver sin kant. Treschow vilde ikke godta annen læremester enn erfaringen. Monrad satte apriorisk tænkning i høisætet. Treschow var en frittænkende og liberalt følende mann, Monrads personlighet var præget av de fordommer han hyldet. Ikke for det, Monrad næret paa sit vis uskrømtet kjærlighet til oplysning og aansliv. Uten aa bli træt la han sit ord inn i tidens strid og det p»a en maate som røber omfattende dannelse og dyptgaaende kunskaper paa mere enn et omraade. Han er en god kjenner av klassiciteten og leverer smaa bidrag til studiet av den græske filosofi. Ikke liten opmerksomhet skjænket han kunstfilosofien. Fra 70-aarene omtrent utfolder han en viss produktivitet. De første bidrag til en filosofisk literatur i lannet kommer, naar vi ser bort fra de par norske arbeider av Treschow, fra Monrads haand. Støtet blev git med en dansk filosofs optræden. Første mere betydelige arbeide er — naar man ennu ikke regner de 12 forelæsninger (om det skjønne) som M. utgav i 1859 — hans skrift fra 1869: En episode under forhandlingerne mellem tro og viden, et meget forstannig inlæg i diskussionen efter Rasmus Nielsens forelæsninger i Kristiania 1867, forelæsninger som kom ut i bokform aaret efter under titelen: Om hindringer og betingelser for det aandelige liv i nutiden. Andre hovedverker av Monrad er: Tankeretninger i den nyere tid, 1874, ogsaa kommet ut paa tysk. Utsigt over den høiere logik, 1881; det omhyggelig gjennemtænkte: Æstetik. Det skjønne og dets forekomst i natur og kunst, to bind 1889 fg. Desuten flere avhandlinger med teologisk inhold.

Dommen over Monrad og hans gjerning som lærer i filosofi er gjennemgaaende ugunstig. Alminnelig er det aa gi just ham skylden for, at filosofien førte en hensygnende tilværelse i Norge, paa en tid da den gav aanslivet sterke og fruktbare tilskyndinger annetsteds. Det er et par iøinefallende svakheter ved ham som lærer. Den hegelske hang til aa ordne alle inhold helt enkelt paa samme linie efter en rent logisk maalestok maatte forkvakle de historiske instinkter hos M. En konsekvens av denne mangel paa tidsperspektiv er bl. a. den kjensgjerning at hegelianismen, med al sin tale

Digitized by Google Original from PENN STATE

om en indre utvikling for begrepene, blev den argeste motstanner av den vitenskapelige evolutionslære, da den traadte frem i biologien og innen naturfilosofien idethele. Allerede Hegel uttaler sig i sine Vorlesungen über die Naturphilosophie imot en «sanselig evolutionslære», som er frukten av en naturopfatning bygget paa iagttagelser. Monrad førte like til det siste strid med evolutionslæren. Dette hang sammen med en annen svakhet hos ham. Naturvitenskapene hadde han ikke kjenskap til. Men naturen har til alle tider været og maattet være gjenstann for filosofien. I de senere tider har den ogsaa været gjenstann for et granskerarbeide uten sidestykke. Det har ført til et saa veldig og sikkert funderet kunskapsstof, at det ikke er netop raadelig paa maafaa aa vaage sig med sit ræsonnement inn paa naturvitenskapens enemerker. For den som kompromitterer sig her, gis det ingen naade. Den som har utdannet sin aann filosofisk efter det gamle spekulative mønster, vil i denne sak maatte ta hensyn til situationen. Han maa ved nye studier lære denne vitenskap aa kjenne, baade dens elementære sider og dens metode, og saaledes om mulig, ut fra sin tænkerpost, prøve aa yte sit til de reelle fremskridt som gjøres. Eller han maa vie sine kræfter som tænker til de deler av filosofien, der problemene ikke netop fører inn paa emner, som man, sanheten tro, maa vedgaa ikke aa skjønne sig paa[1]. Monrad valgte i hovedsaken det siste og med sin kunskapsrikdom kunde han forsvare det i sin alminnelighet. Det var nok aa gjøre i filosofien, ogsaa om han lot de naturvitenskapelige stykker i den ligge brak. Dog maatte manglene bli følelig for den norske undervisning paa ett omraade: Psykologien. Det armodslige hos M. er i dette punkt skrikende. Hans psykologi i grunriss, som helt til slutten paa aarhundredet var læreboken i den vitenskap for norske studenter, er den rene anakronisme. Ikke paa noget punkt kommer en virkelig oplysning. Ingen gang blir sjælslivets fak-

[1] Det gis jo ennu en forholdsmaate. I mismot over aa komme tilkort i kunskapen faar man uvilje til den livssterke nye aansretning og tyr til aa mistænkeliggjøre den i omdømmet hos folk. Man taler f. eks. med en etisk undertone om det teoretiske nysyn som «naturalisme» og lar skinne igjennem, at de som arbeider efter strenge erfaringsmetoder nærer «materalistiske» grunsætninger. Men aa opholde sig noget ved denne plebeijiske utvei er det ingen grunn til, her det gjælder aa skildre rent akademiske forholdsmetoder. Naturalisme og materialisme er i virkeligheten ganske bestemte teoretiske retninger som søker støtte i naturvitenskapen for aa retferdiggjøre specielle hypoteser om spørsmaal, som naturvitenskapen som saadan ikke kan avgjøre.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

tiske ytringsmaate tat frem og skildret; aldrig forviller sig i dette magasin for abstrakter et konkret eksempel fra menneskenes naturlige tilværelse. Det er her altsammen lutter ord. For aa gi en prøve fra læreboken. Fornemmelsen skildrer M. som «den konkrete sig-finden-bestemt: altsaa den vaakne tilstands reelle fylde». Hvad fylles det op med og hvad er den konkrete sig-finden-bestemt?

Monrad vilde sansynlig forundret sig over, at nogen her kunde komme og spørre. Var ikke det hele oplagt og sandheten git, nu da verdenslogiken var blit aapenbaret gjennem Hegels filosofi? Stadig støter man hos ham paa omkvædet: Jeg gir mig ikke ut for aa bringe noget nyt. Vitenskapen har sit almengyldige, i dagen liggende inhold og er ikke fra igaar. Det absolute system, som var hans livs præken, gav en for alle gang rammen for de emner det var verdt aa diskutere, og for de tænkere som fortjente vor opmerksomhet. Hans galleri av tænkere var mestendels gamle ærverdigheter. Ennu saa sent som i 1896 nævner M. i sin filosofiske propædeutik ikke mænn som Wundt, Spencer, Stuart Mill, Darwin, Comte, ja ikke engang Lotze er kommet med. Derimot har han funnet plass for en henvisning til et arbeide fra aar 1719 (4 opl. 1729) av Chr. Wolff: Vernünftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt (sic!). Aa gaa og stelle om mumier kan gjøre en sløv for det som blomstrer oppe i dagens lys.

Monrad hadde fra 60-aarene ved sin side som medarbeider ved universitetet G. V. Lyng, universitetsstipendiat i 1858, fra 1869 Welhavens eftermann som professor i filosofi, † 1884. Han har skrevet nogen mindre avhandlinger (trykt i Videnskapsselsk. Forh. 1863—65) om Schelling, hans forhold til Hegel osv.; nævnes bør ogsaa nogen studier i den græske filosofi (offentliggjort samme steds i 1866—69 og 1874). I stor bredde gjengav Lyng systemet i den absolute filosofi, søkte ut fra hegelske tankevurderinger lys over spørsmaal som var oppe i tiden og fører, likesom Monrad, sin filosofi i siste trin op til et slags høiere teologi; den blir en lære om Gud eller en «vitenskap om Guds eksistens». Dette sker i to verker: Lærebog i den objektive logik, 1881, og Grundtankernes system, 3 bind (det siste utkommet posthumt). — Lyng er en annen natur enn hans ældre kollega og skiller sig i flere punkter fra ham. Han har ikke Monrads evne til aa gi sine tanker symmetrisk form eller logisk fast avgrænsning; paa den annen side merker man hos ham større stræv efter aa komme i kontakt med tiden; flere ting tyder paa

Digitized by Google
Original from PENN STATE

at han har forstaat at nye metoder var i opdrift, og hans virksomhet ved universitetet bær vidnesbyrd om en liberal tænkemaate.

Til nogen grad blev det vakt løfter om en mere tidsmæssig problemdiskussion, da den unge teolog W. Th. Dons blev universitetsstipendiat i filosofi 1875.[1] I en inberetning i Universitets- og skoleannaler 3die række nr. 12 1874 gir han et skarpsinnig motlæg mot den reaktionære tænkning i Sverige, især staar mystiken hos en Pontus Wikner i mensyn for ham. Kritik til den kant var ennu noget nyt i Norge og rak ikke langt i sin virkning. Dons maatte opleve, et par aar efter at hans egen forbindelse med universitetet var løst, at man fra Norge kalte Wikner som professor til aa foredra spekulativ filosofi ved siden av den monradske hegelianisme. Men ogsaa Dons selv fallt inn i koret med sin røst, selv om imellem nogen dissonerende toner fra ham skar igjennem. I samhøve med Monrads og Lyngs opfatning av filosofien som et slags høiere teologi drøftet han problemet om religion og kunskap i nogen urovækkende forelæsninger i 1879 over emnet: Hvorvidt kan en sann religiøs livsanskuelse forbindes med den moderne vitenskaps resultater? Best lærer man Dons' filosofiske tankeart aa kjenne i en fremstilling han har git av positivismen i Nyt norsk tidsskrift, 1 og 2 bind. Han gjengir dens lære objektivt og forstaaende. Auguste Comte og positivismen har git støtet til en gjenforsoning mellem vitenskap og tænkning, det annerkjenner Dons uten omsvøp. Der maa, skal man bli klok paa tilværet, en ny orientering til, en annen enn den som Kant søkte. Men den utvei Dons med de tyske og norske hegelianere prøvde aa følge, var aa komme fra Scylla i Charybdis[2]. Han fører inn verdien objektiv logik; den skal røbe, at det gis noget absolut med sin aapenbaringsform i de væsenslover som styrer tanken. At hint absolute selv maa være tanke det grunner han paa følgende dialektiske betraktning: «Enhver, selv positivisten, tænker

[1] Det er noget tragisk ved denne mann, hvis liv er avsluttet efterat ovenstaaende karakteristik er skrevet. Et billede av, hvorledes det mislykkedes for en begavet normann under hin tids umilde aannelige vilkaar aa finne fast akademisk og filosofisk grunn under føtterne, faar man ved aa læse et brev fra ham, offentliggjort av G. Gran i sist utk. nr. av «Samtiden», 1917, hefte 1.

[2] Iblant er Dons med sine forestillinger mere i slekt med Plato enn med Darwin eller Auguste Comte. Etsteds sier han (l. c. bd. 2., s. 174 note): Avklædt mythens form turde dog tanken om jorden som en primær organisme inneholde mere sanhet enn en geolog i første øieblik kunde være villig til aa innrømme. Jeg skulde tro, «en geolog» vil ha andre tanker om begrepet primær organisme.

Digitized by Google Original from PENN STATE

kun derved, at han anvender de tanken iboende kategorier paa sin gjenstann.» Men de tanken iboende kategorier er sproglig avgrænsete bevissthetsstørrelser, hver av dem blit til ved en naturlig vekst og utfolding av sjælelige erfaringer, av enkle og sammensatte oplevelser.[1]

Monrad hadde den skjæbne i sit lange liv aa se mange kolleger komme og forsvinde, og han fant tilfredsstillelse i ved hver avløsning aa faa en aansfælle inn. Da Lyng var død, ivret han, under endel mishagsytringer fra fakultetet og kollegiets side, for at man skulde kalle til hans efterfølger en svensk lektor i teologi og filosofi, Karl Pontus Wikner. W. var elev av Boström, hadde nok sagt sig løs fra det bostrømske stanpunkt, men var med rette opfattet som væsentlig spekulativ filosof av tænkemaate, som han var det av utdannelse. Ved avgjørelsen av saken veiet det ikke litet, at man paa avgjørende hold hadde særlige lovord for den religiøse tankegang just hos denne kandidat til posten.[2]

I Pontus Wikner, † 1888, fik vort universitet en lærer med et fint æstetisk lynne og uvanlige gaver som pædagog. Men syk som han var, gik det med ham som med den annen utlænning de norske hadde kallet til en filosofisk lærerstilling ved universitetet, Poul Møller fra Danmark: Deres fireaarige virksomhet i vort lann satte ikke større merker efter sig. Gangen i W.s utvikling er en historie om en tænker som faar bruke sin aanskraft paa aa løse sig punkt for punkt fra de enkelte lærdommer i sit system, men som dog altid blir et vidne for aannen i det. Hans hovedverk er vel Tidsexistensens apologi, utgit 1888. W. søker her frem til et metafysisk grunsyn, idet han drøfter begreper som tiden, tilværelsen, rummet, virkning, det virkelige, forandring, vilje, frihet. Man savner hos W. konkrete bestemmelser om hvad man i hvert tilfælle skal tænke sig

[1] Stanpunktet har tilslut forekommet Dons selv uholdbart. I en avhandling om Niels Treschow og hans filosofiske system, Nyt norsk tidsskrift, 4. s. 379 ff., sier han sig paa en maate løs fra sin tidligere opfatning; han mener nu, at det bare gis en relativ kunskap om det absolute. «Det absolute er og blir mysteriernes mysterium.» Dog mener han ennu, at veien til sann kunskap gaar gjennem den absolute idealisme. Men hvor blir det av det absolute ved en idealisme som bare aapenbarer relativiteter?

[2] I min avhandling Filosofien s. 408 der jeg taler om dette punkt er det inløpet en feil, som skal rettes. Ikke Jacob Sverdrup, men E. Blix var dengang kirkeminister og hadde saaledes aa føre denne sak frem i statsraadet.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

med de enkelte begreper; f. ex. hvad forfatteren mener med tilværelse til forskjel fra det virkelige.

Wikners død fik den principielle strid om hvordan professoratet i filosofi skulde besættes igjen til aa blusse op. Det dryget to aar, saa fallt avgjøret. I 1890 blev J. Mourly Vold professor, † 1907. Hans første arbeider, en prisavhandling om teleologiens begrep, og en studie om R. H. Lotzes ontologi (Norsk univ. og skoleannaler, 3. række, bd. 16, 1880), var avgjort hegelsk i sit tankepræg. I kunskapslæren, som V. dyrket med forkjærlighet, nærmer han sig til Kant; saaledes i skriftet: Spinozas erkjendelsestheori i dens forhold til Spinozas metafysisk. Men trods sin spekulative tænkning følte Vold sig paa en maate dragen over til motstannernes leir. Ved sin død efterlot han omfangsrike studier (i mannuskript) om drømmen[1]; til bruk for dem hadde han støttet sig paa flittige eksperimenter med sovende.

Ennu fik hegelianismen en yngre representant ved universitetet, nemlig i dr. H. C. Hansen som i de siste femaar av 19. aarh. var universitetsstipendiat i filosofi. Han foredrog spekulativ filosofi i Hegels aann og helst om teologisk-metafysiske emner. 1890 kom hans verk: Moral, religion, videnskab. I en avh. fra 1895, Rummet og sjælen, vender han sig skarpt mot de moderne tankeretninger. Om det han selv har paa hjerte eller i tanke uttaler han: Hvad nærværende avhandling angaar, saa vil den for dem der er fortrolig med Hegels skrifter, inneholde litet eller intet nyt.

Og saaledes var det. Hegels spekulative visdom var uttømt i realiteten. Mot slutten av aarhundredet var det endelig aapenbart at hegelianismen ogsaa maatte være ferdig historisk set. Det er for en kritiker vanskelig aa komme til annet resultat enn det, at hele den norske hegelianisme var en teoretisk misvekst i lannet, og den gjerning den har utført et ufruktbart verk. Saa sporløst som den

[1] Utgit i to bind av O. Klemm i Leipzig under titelen: Über den Traum, 1910 og 1912. Egentlig regnes til eksperimentalpsykologene kan forf. ikke paa grunlag av dette verk. Dertil er det tekniske arbeide i det for spinkelt. Anordningen i forsøkene er meget enkel. Et baand knyttet om anklene paa den sovende. Mot den sammenligningsmetode V. bruker, kan det reises væsentlige anker. Fremstillingen er ogsaa blit uhjælpelig bred. Likefullt representerer verket et aktverdig og nyttig bidrag til drømmepsykologien. Se min anmeldelse i «Morgenbladet» 27. novbr. 1910 nr. 662. Vold har desuten offentliggjort en liten avh. i Allg. Zeitsch. f. Psychiatrie 1900, s. 834 fg. Über Hallucinationen, vorzüglich Gesichtshallucinationen.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

har glidd hen over vort aansliv har den kommet til paa mange hold aa vække ringeakt for filosofien. I Norge er — ogsaa ved universitetet, f. eks. av mænn som Christian Boeck og Getz — det spørsmaal for alvor blit berørt, om ikke filosofien hadde overlevet sig selv og med sine spekulationer burde forsvinde fra universitetene, der jo vitenskap skal dyrkes.

Rent principielt set maa det sies, at historien ikke gir medhold i en tvil om filosofiens rolle i sin alminnelighet. Gjør man det tankeeksperiment aa søke ut av menneskehetens historie de utmerkete øieblikker, høide- og vendepunktene i dens liv, saa vil man støtt møte filosofien som en væsentlig, ja ofte som en avgjørende faktor. Det var i første række den som gav hellenismen dens aannelige mission blant folkene. Gjennem sine filosofer blev Grækenlann lærer baade for de folk de erobret og for det folk det blev erobret av. Da det under intraadte som heter kristendommens indførelse, saa blev filosofien med paa aa grunlægge storverket. Græsk dannete mænn — de kristne apologeter og de alexandrinske kirkefædre — støpte en orientalsk tro om i tankeformer laant fra den hellenistiske filosofi; først det gjorde nazaræerens lære til en verdensmakt innen aanshistorien[1]. Hele mellemalderens teoretiske liv er græsk filosofi, tillempet til det kirkelige dogma, og da denne tankeskat var brukt op og skolastiken truet med aa dysse alt aansliv i søvn, saa kom frigjøringen ikke minst med gjenoplivingen av filosofien under renæssancen. Ikke litet av reformbevægelserne under overgangen fra mellemalderen til den nyere tid er uttrykt i den kjensgjerning, at man byttet om Aristoteles med Plato som lærer. Den store omveltning paa naturopfatningens og retslivets omraade i 16. og 17. aarh. staar under filosofiens tegn. Galilei og Kepler, Giordano Bruno, Descartes, Newton og Hugo Grotius gav vitenskapen nye maal og nye metoder ut fra filosofiske grunsætninger. Den radikale omdannelse som folkene har gjennemgaat i det sociale grunsyn og sin politiske historie med den franske revolution, blir uforstaaelig medmindre man gaar tilbake til filosofien som det dype kildevæld, til Locke og sensualistene, til Montesquieus teori om statsmaktene, til Voltaires og encyklopædistenes oplysningsfilosofi, til Rousseaus lære om følelseslivets rang og om de umistelige menneskerettigheter. Diktning og politik, kunst og vitenskap i romantikens tidsalder har sammenhæng med en ven

[1] Den historiske hovedlinje for denne utvikling har jeg søkt aa fremstille i mit verk, Der Logos II, 1899, Geschichte der Logosidee in der christlichen Litteratur.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

ding innen filosofiske leirer fra kritisk oplysningstendens til historisk-konstruktiv tænkemaate. De tilbakeslag som er kommet i den naturalistiske kunst og i den individualpsykologiske diktning har ikke mindre som forutsætning en forandring i det livsfilosofiske tænkesæt og i det metodiske sjælestudium hos de moderne. Den politiske opmarsch av arbeiderstannen, som er den store kjensgjerning paa det sociale og økonomiske livs omraade, er skapt av filosoferende teoretikere, særlig i Frankrike og Tysklann. Og spør man, hvem som i særlig grad har grunlagt vor tids opfatning av livet, av verdensutviklingen, av sjælen, saa møter vi flere store navn innen filosofihistorien. En Herbert Spencer, Stuart Mill, Wilhelm Wundt.

Naar derfor filosofien i Norge aannelig talt kunde sies at staa ved bankerottens rand, saa vil grunnen til dette være aa søke i specielle egenskaper ved den. Den opfyllte ikke de vilkaar som maa være for haanden der en filosofi skal gjøre et fruktbart verk. Mere i det enkelte kan det pekes paa visse kjensgjerninger som voldte at hegelianismen i Norge maatte faa saa ringe værdi.

Viktig for enhver tankeretning er hvordan det er fat med det en kunde kalle dens historiske ikjædning. I Tysklann passet Hegel med sin lære om begrepsrealitetene historisk inn i tankesituationen efter Kant. Men i Norge merkes det litet til nogen trang til aa løse just den kantiske knute. Men dette maatte fra første stunn binde hegelianismen løst til de norske sinn. Aa dvæle ved faciten i et regnestykke gir først da nogen større tilfredshet, naar man har strævet nogen stunn med aa løse opgaven.

Til det kom enn videre dette: Var lannet overhovedet fattig paa vitenskapelige eller filosofiske utgangspunkter, saa var hegelianismen efter sit grunto litet skikket til aa føre noget nyt i marken. Den var i sin grunn en rent logisk konstruktion, med faa konkrete tankeemner. Læg saa til at de abstrakte inhold i dens lære bare daarlig lot sig skille fra det sprog denne lære var blit utformet i (det tyske), og at de norske universitetslærere med sit sterkt danskformete maalføre hadde litet av hjemlig aa bytte tysken om med, og det vil forstaaes at hele denne filosofi maatte virke som noget fjernt og skematisk. Den dansk-tyske form for ræsonnementet vidnet om, at man levde paa fremmed importvare. Avgjørende blev fremforalt det forhold retningen intok til den øvrige vitenskapelighet. Filosofisk tænkning og det som ellers uttrykker tidens aannelige høidestillinger maa staa i fruktbar inbyrdes vekselvirkning, skal aanslivet

Digitized by Google
Original from PENN STATE

være i rette gjænge. Det principielle maa ha anvendelse paa det reale, det alminnelige reale i tænkningen maa kunne laane synspunkter fra det principielle; til begge sider kan det da komme en fruktbar utvikling. Men med hegelianismen blev det tilsist saa ilde i det punkt, at man maa søke helt ned til skolastiken for aa finne maken. Systemet — et system av logisk-metafysiske formler — var engang for alle skapt ferdig av mesteren. Hvad var det mere aa gjøre, aa se eller aa si? De norske hegelianere er i en paafallende grad uten tænkerindividualitet. De kan minne om troldene paa Hedalsskogen, som eventyret fortæller hadde alle sammen bare et øie de laante av hverandre efter tur. — Det de norske filosofer fik øie paa, det skildret de alle paa samme maate. Det er hos dem det samme eviggraa av ord, den samme enslydende laat. For alle tankens vanskeligheter har de samme remedier, likesom en mirakeldoktor bare har en kur for alle ulemper. Vanskelighetene ved et stanpunkt blev borte under den dialektiske manipulation med tingen og dens motsætning, det væsentlige og det uvæsentlige, momentene og tilsist den høiere enhet. Misforholdet mellem det den hegelske filosofi forkyndte og det som optok tidens mænn blev likefrem skjærende. Studiet av det organiske liv maatte aapne øinene hos enhver for en utvikling uten stans, for en evig bevægelse fra uferdige spirer til mere inviklete, mere fullkomne former; hvor vilde man saa hen med et avsluttet system, som bokførte en fullendt visdom med spekulativt fastsatte begreper? Den principielt avvisende holdning hos hegelianismen overfor alt nyt har stængt Norge ute fra aannelige tidsstrømninger som vilde ha kunnet virke til gagn for tankelivet. Efter Hegel var kommet opblomstringen av associationsfilosofien i Englann, positivismen, darwinismen, de fysiologiske og eksperimentelle metoder for aa studere bevissthetslivet, erfaringsfilosofien, alt sammen fænomener som længe i Norge blev helt eller delvis ukjent, ihvertfall uten talsmænn innen deres leir, som hadde det kall aa orientere over det filosofiske liv og dets rørelser. Tilslut hævnet denne retningens holdning sig paa hegelianismen selv, isolerte den, og slet itu de baand som skulde knytte den til aanslivet og aansrørelserne i lannet. Paa et punkt trær dette negative forhold især klart frem. I Norge har filosofien ved universitetet ikke hat noget forbund med eller noget positivt forhold til nationalfølelsen, til den nationale politik eller til den aansvekst idethele som bær farve av folket hjemme.

Hegelianismen blev et teoretisk tilhold for aannelig bakstræv i

Digitized by Google Original from PENN STATE

Norge. Historien har endel sørgelige eksempler paa, at en bestemt teoretisk tænkning gjør den tjeneste aa holde mere eller mindre brøstfællige foreteelser og inretninger oppe saa de ikke synker i grus. Det som var reaktionært i samtiden fant en naturlig forbundsfælle i hegelianismen i Norge, der retningen var uten nogen venstre linie og derfor nærmest øvet en galvaniserende virksomhet paa det bestaaende. Det som er er godt. I det absolute system var det trygt forankret som bygget samfunnet fast, alt som — ifølge læren — gjorde det mulig for menneskene aa realisere den objektive aann, sædeligheten. De historiske forhold førte i Norge konservatismen i en viss motsætning til den særlig nationalistiske følelse. Dermed blev skapt en viss kampstilling mellem foregangsmænnene for det nationale system og den raadende universitetsfilosofi som paa sin maate gav det konservative parti et teoretisk underlag. I filosofiens historie i Norge kommer paa den maate ogsaa den politiske utvikling til aa faa noget aa si.

Den politiske historie for Norge er for størsteparten av den tid vi har hat et vitenskapelig liv, nemlig fra aarene 1814—1905 karakterisert ved foreningen mellem Norge og Sverige. Unionspolitiken fører an eller ligger bak omtrent ved alle de leiligheter da nationen ytret sin vilje i mere avgjørende vedtak og gjerninger. Den hele tid kan naturlig deles i to like lange perioder, og det er væsentlig i den siste at de kræfter rører sig som volder forandring i stemningen ogsaa overfor den traditionelle filosofi i lannet. Den første periode, som strækker sig fra 1815—1849 kunde man overskrive: Fredelige forsøk paa aa utvikle unionen videre eller omdanne den[1]. Til helt utformete motsatte programmer merker man først noget videre i den annen periode, som man kan gi navn av tiden for de unionspolitiske kamper, og som strækker sig fra 1859—1905. I 1859 intrær et tronskifte; den saakalte statholdersak blir tat fore og striden om den faar truende dimensioner. Faa aar efter faar skandinavismen og dermed indirekte ogsaa den norsk-svenske foreningstanke et grunskudd, for ikke aa si ulivssaar, med den dansk-tyske krig 1864. Det svenske krav paa en omformning av unionen blir møtt med norske krav paa uavkortet selvstænnighet.

[1] Nærmere rede for den opfatning av unionshistorien som er fremstillet her, er gjort i Aall und Gjelsvik, Die norwegisch-schwedische Union, ihr Bestehen und ihre Lösung. Ein Beitrag zur allgemeinen Staatslehre auf geschichtlicher Grundlage, Breslau 1912 s. 142 ff.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

En unionskomité (den annen i rækken) kom med et fremlægg om forholdsregler for aa ta bort vanskelighetene og sveise de to folk sammen til ett rike. Var det gaat, saa vilde Norge ha gjort en egen erfaring om, hvorledes den høiere enhet hos Hegel ser ut, som skal «mediere» mellem to motstaaende rikspolitiske størrelser, en større og en mindre. Men de advarsler som i tide blev rettet til de norske fra Bernhard Dunker gjennem en utmerket statsretslig studie[1] og av Bjørstjerne Bjørnson var en tale som tok. Man gik i Norge for alvor ivei med aa bygge ut det verk som den indre selvstænnighet skulde støtte sig paa (utvidning av stemmeretten m. m.). Fra nu av faar den politiske folkebevægelse fastere former og sterkere organisation. Det blev en strengt gjennemført gruppering innenlans i venstre og høire. Paa stortinget 1868—69 styrker det reformvenlige nationalparti sig ved en ny sammenslutning. Det demokratiske bondeparti og den unionsfiendtlige liberale gruppe nærmer sig hverandre, — og frem kommer et liberalt demokratisk parti med en fast ledelse. I ly av den reformvilje som denne politiske organisation la for dagen spiret mangt og meget op, som kunde gi haap om frisinn og fremskridt i lannet. Nu skulde det staa sin prøve, hvad norsk fædrelansfølelse og norske aansanlæg kunde fostre. Det er ikke vanskelig aa føre traadene tilbake til aaret 1860, som sætter det store skille i den norske politiks historie (episoden med statholdersaken og det som skedde i umiddelbar sammenhæng med den). For aa hævde den uavkortete suverænitet for det norske rike blev det foretat nogen radikale statshandlinger, som alle uttrykte principet om folkemakt mot den unionsbundne kongemakt og mot det unionsvenlige og konservative embedsmansvælde. Jury blev inført. Man vedtok aa holde aarlige storting, parlamentarismen blev grunlagt og ministeransvarlighet gjort gjældende, statsraadene fik adgang til aa ta del i stortingsforhandlingene, og stortinget øvet sin straffemyndighet gjennem en riksretsdom (i 1884) over et statsraad som hadde dækket kongemakten i dens kamp med folkeviljen. Utadtil tok man planmæssig sikte paa aa hævde Norges selvstænnighet gjennem reformer i de forenete rikers utenrikske styre og representation (konsulatsaken og utenriksministerspørsmaalet). Under alt dette blev folket i en menneskealder opskaket ved politiske stridigheter

[1] Om revisionen av foreningsakten mellem Sverige og Norge, to bind, 1866 og 1868, den 1ste del offentliggjort før, den annen efter at unionskomitéens forslag var lagt frem.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

mellem dem som vilde la det staa til for enhver pris (venstre) og dem som gjerne vilde berge den norsk-svenske forening (høire). Det blev mellem de to parter en brytning uten stans, men helst med tvilløst overtak for venstre. Med unionslannet kom det til en trættende procedyre under høitryk paa begge sider; intil den endelige aktion kom, og det norske folk fik sin vilje i 1905, da foreningsbaandet blev skaaret over og nationen vant den frihet som den attraadde.

Her har vi i korthet rikets politiske historie fra den tid Norge hadde vilkaar for aa utvikle sin egen filosofi. Det kritiske aar for det begyndende norske frigjøringsarbeide, 1859 (statholdersaksaaret), er det samme som det, da vor literatur fik sit første filosofiske verk efter Treschows dager, Monrads 12 forelæsninger om det skjønne. Det er ikke heldig for dem som har faat et eller annet pædagogisk kall i sit lann aa staa helt utenfor i tider naar folket strider sin haarde strid for en stor livssak, og helt ilde er det, blir ens rolle i slikt høve den aa stritte imot det meste en kan, der de andre møier sig for aa faa noget frem, noget som har stort aa si for frihet og ret i lannet. Historien i andre lann fortæller om, at folket i liknende tilfæller har faat en haandsrækning fra filosofiens side. Situationer som den i Norge har git tilføre for tænkere i andre lann til aa utvikle med varme de sterke fremskridts- og frihetsidéer som skulde bære en nations offentlige liv (eksempler fra Finlann, Tysklann, Frankrike, Englann, Italien o. a. lann). I Norge har filosofien forsømt aa ofre paa det alter.

Arbeidet for aa omforme de politiske inretninger nationalt hadde i naturlig følge med sig en alminnelig sympati med det som rørte sig av nyt i tiden. Sinnene var idethele stemt i retning av opposition. Og da det i menneskesamfunnet altid er flere saker, der gammelt og nyt møtes og brytes, saa var det nok av punkter aa øve sin reformvilje paa.

Dette er ikke saa aa forstaa, som om det norske venstre var et ublannet selskap av frisinnete individer.[1] Heller ikke i den norske politiske historie fornektet den sanhet sig, at den partimerkete libe-

[1] Ernst Sars ser dette allerede i 1885. Se Nyt Tidsskrift for det aar. Sammenlign ogsaa Sars, Norges politiske historie 1815—85, s. 472. Vil man paa et mønstertilfælle studere, hvilke vanskeligheter liberale stanpunkter hadde for aa trænge igjennem hos bondeoppositionen, skal man lægge merke til L. Kr. Daas politiske skjæbne.

Digitized by Google Original from PENN STATE

ralisme kan bli et skalkenavn for maal som ikke har noe med frisinn aa gjøre. I særlig grad maatte — nu som ellers — principet staa sin prøve, naar det blev rørt ved religiøse strenger. Georg Brandes tok feil, da han uttalte at fritænkerne i Norge hadde det store liberale parti i ryggen. Det var nok snarere saa, at størsteparten av det liberale parti helst snudde ryggen til fritænkerne naar disse kom med sine ærend. Det som gjorde saken noe usikker var bare det at «fritænkeriet» var en noksaa ubestemmelig størrelse. Flere ting tyder dog paa, at overfor europæisk fritænkeri var folket granhørt. I Norge raadet i 60—70-aarene den religiøse ortodoksi uinskrænket — det spæde islæt av frisinn hos grundtvigianerne skulde ikke ændre stort ved saken. Det blev kjørt med stramme tøiler.[1] En ram luft av pietisme og religiøst formynderi trængte sig inn i alle livsforhold til de innerste kroker. To professorer ved Kristiania universitet var de veiledende og styrende, teologen Gisle Johnson og medicineren Lochmann. Med fanatisk nidkjærhet blev det vaaket over, at ikke saadane slap til som kunde bringe radikale idéer inn blant den akademiske ungdom. Et forslag om at Ernst Sars skulde bli professor i historie, fik alvorlig motbør, fordi han gjaldt for fritænker, eller som Lochmann mente, positivist. I et skriftlig inlæg i saken uttaler Lochmann: Det er den konservative kristelige men paa

[1] Det fins et læseverdig vidnesbyrd om de aannelige forhold i Norge i førstningen av aarhundredets annen halvdel, nemlig i en korrespondanse fra en japaner som paa sit besøk i Europa ogsaa dvælte en stunn i vort lann og som aapenbart har hat øinene med sig. Korrespondansen finnes trykt i Liebleins maanetsskrift «Norden» 1866, bd. 1, s. 83 ff. Det første intryk synes aa ha overrasket ham ved den motsigelse det skjulte i sig. Normænnene med deres fri forfatning, med deres laan av politiske principer fra den franske revolution har en merkverdig gru for alt som ikke passer inn i engang vedtakne livsgrunsætninger i en konservativ verdensopfatning. Det øgjet for normænnene bare ved tanken paa aa skulle ha noget med fransk revolutionær aann eller engelsk fritænkeri aa gjøre. Litet er det i lannet som lover godt for virkelig aansfrihet. I journalistiken er tonen ikke fornem; striden føres i pressen uten humanitet, og støtt merkes det at redaktørerne er rædd for folkemeningen. Opmerksomheten hos det religiøst interesserte folk blir systematisk sysselsat med en litetsigende motsætning mellem grundtvigianere og skriftteologer. Imidlertid rykker timen for alvorligere opgjør nærmere. Man læser Renans bok om Jesu liv. Og bak de stridende ortodokse partier, grundtvigianere og skriftteologer, reiser sig en meget farlig motstanner vantroen, nyrationalismen. Man kan ikke nekte at flere av disse utsagn av den personlig uinteresserte utlænning virker som øiebliksbilleder «tat paa stedet».

Se den malende fremstilling av forholdene i denne tid hos G. Gran i hans foredrag, To stadier i universitetets liv, Norsk aandsliv s. 209 ff., 229 ff.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

samme tid fremadskridende retning som vi maa takke for, at vort folk har været uberørt av de konsekvenser for stats- og samfunsliv, som positivisternes lære i andre lann med nødvennighet har fremkalt.

Hvor dypt det teologiske trangsyn sat ogsaa innen deres kreds som bar venstrenavn, traadte tydelig frem ved midten av 80-aarene, da stortinget hadde aa avgjøre spørsmaalet om diktergage til Alexander Kielland. Man fant det «betænkelig om staten skulde understøtte og med sin anerkjendelse stemple en virksomhet som ialfald tildels formenes aa staa i motsætning til de innen nationen herskende moralske og religiøse begreper». Bak denne avvisning som gjentok sig gang paa gang i tinget, stod majoriteten av det saakalte liberale parti i stortinget og venstreregjeringen.

Og likevel er stortingets stemmegivning i denne sak historisk set jevngod med en aannelig misvisning. Den sanne ret paa aa bære venstrenavnet og representere fremtidens venstreprinciper kunde de hævde for sig, som gjorde front imot det aannelige bakstræv. Ernst Sars kunde derfor allerede i 1885 slaa paa, at denne seier for obskurantismen kunde bli kostbar for dem som vant den.[1] Et navn kan misbrukes og lede villt, men det kan ogsaa i bruken av det ligge noget som virker forpliktende. Venstrepartiet var døpt under strid. Og striden var i sin grunn en kamp for eller mot autoriteter. Den ene autoritet vil uvilkaarlig søke aa gi støtte til den annen. I Norge har det instinktivt dannet sig en viss samføling, en stille forstaaelse mellem politisk konservatisme, kirkelig ortodoksi og systemdannende spekulation. Princípet om tankefrihet og vitenskapelig fremskridt blev godtat eller fornektet alt efter den holdning man intok til de konkrete stridsemner som var fremme, det være nu et eller flere, det være nu emner med stempel fra inlann eller utlann. Den menneskelige fantasi arbeider her efter sin egen logik og forbinder efter et skjøn som ligger i det underbevisste. Man ymtet i hin tid meget om en indre sammenhæng mellem nyere europæiske tidsfænomener, darwinisme, positivisme, naturalisme, fritænkeri paa den ene side, det politiske frigjøringsarbeide paa den annen. I 1883 mens den politiske strid tilspisset sig i riksretsaktionen, rykket endel konservative borgere ut med et opraab til kristendommens venner i vort lann. Blant underskriverne var prof. Gisle Johnson.

[1] Nyt Tidsskrift 1885, s. 331.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

I kristendommens navn advarte de mot den nationalistiske folkebevægelse; man fant gudløshet i den ringeakt som blev vist øvrigheten; paa samme tid tok man ogsaa andre utslag av radikalisme inn i skræmmebilledet. Det fremgaar av direkte uttalelser i de 8 smaa piecer som er det literære uttryk for dette klerikale angstfænomen.[1] I de konservatives leir saa man en og samme aann i naturalistisk livsopfatning og radikal venstrepolitik. Man dannet, for aa betegne syntesen, det eiendommelige uttryk n a t u r a l i s t i s k stat.

Slike foreteelser gir et billede av, hvordan den teoretiske tænkning var situeret. Man saa i konservative kredser en sammenhæng mellem den radikale selvstænnighetskamp og moderne aansretninger i religion og alminnelig livsfilosofi. Man gjorde ihvertfall sit beste for aa konstruere en sterk forbindelse. Og fra hegelsk filosofisk, fra teologisk saavelsom fra politisk hold blev det ropt: Vakt i gevær![2] Aa godta troen blev et argument mot kampen for folkesuveræniteten og et argument mot de nyere empirisk-naturvitenskapelige tankestrømninger. Omvendt maatte de som hadde git slip paa troen for aa gaa i den nye vitenskaps skole bli tilskyndet til aa flokke sig om

[1] Værst er klagemaalene i 2net stykke: Den politiske situation. Mellem vantro og revolution er det dyp sammenhæng (s. 15). «Det er ingen tilfællighet at ogsaa hos os fritænkere, kristusfornektere og gudsbespottere helst er aa finne i den «liberale» leir. Vort nuværende venstreparti synes ikke længer aa taale lyset, Guds ords lys» . . . osv.

[2] Et oplysende dokument er det brev prof. Monrad sendte til Jonas Lie, da det ryktedes, at dikteren i 1881 hadde git tilsagn om aa være medarbeider med E. Sars og Skavlan ved «Nyt Tidsskrift», noget man i konservative «Morgenblad»skredser betraktet som frafall av en aansfrænde (Erik Lie, Jonas Lies Oplevelser, 1908, s. 164 fg.). Monrad sier, han har liten forventning om utbyttet av en offentlig diskussion. «Jeg kan ikke være blinn for at paa bunnen av tidens uklare gjæring ligger nu væsentlig spørsmaalet om religion eller ikke religion — ialfall kristendom eller ikke kristendom — og dette er efter min mening ikke egentlig noget diskussionstema. Her gjælder kun krig paa liv og død, og man faar paa begge sider — i guds eller djævelens navn — fylke sine skarer . . . . Derfor hat det været mig og andre gode mænn en smertelig overraskelse aa se Jonas Lie ta plass i fiendernes række, det vil si deres, der til syvende og sist dog vil avsætte vorherre, *écraser l' infame*.

Enhver som laaner sit navn og sin pen til det nye tidsskrift, vil uungaaelig bli antat aa ha inskrevet sig i den bekjente bloksbergske rulle. Rækker man en finger, saa vet man nok, hvem der beholder hele haanden.»

Denne henvendelse fra en filosof til en dikter som ikke hadde vist sig uvillig til aa skrive med i et politisk-filosofisk liberalt tidsskrift, viser baade hvor hegelianismen øinet faren og hvorledes den prøvde aa verge sig.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

det radikal-nationale parti i politiken. En viss *horor vacui* vil drive individet til aa ty bort til en klump av partifæller. Faa har mot til aa staa alene. De personligheter som var konservativ paa ett, radikal paa et annet omraade hadde det særlig ensomt i hine dager.

Paa en underlig maate har saaledes det politiske element kommet til i Norge aa spille sin rolle med i historien om opgjøret med de fremskridtsfiendtlige autoriteter og med den konservative spekulation som representerte filosofien i lannet. Det blev en haard strid aa komme igjennem. Et helt systemskifte maatte til. Den som tok op tidens tanker i hine aar maatte være fattet paa at hans tale blev optat ilde eller ikke kom innen hørevidde for mange. Det akademiske aansliv var præget av stagnation. Hvad den hjemlige filosofi gav av sig blev op i intet. De emner som hang igjen i undervisningen passet for en stor del paa skrapboden. En hende gang kunde tanken hos en naturkyndig ta sig en maafaa-tur ut i filosofien. Men faa lydde efter.[1] Og man fik høre onde ord for saadant. Tilhængerne tok enhver motsigelse ilde op. Hegelianerne følte det, som om de moderne kom og brøt bygdefreden. Om de enda selv hadde budt paa vederlag for de nyere lærdommer som de holdt for aa være slike rene busetanker! Men det skortet hos dem paa sann interesse for naturvitenskapen, og den teologisk-religiøse metafysik de bød paa isteden gav bare daarlig bytte.

Enten bevæget man i sig abstrakte ord, som ingen rede gjorde for positive religionsproblemer. Eller det man hadde paa hjerte var i hovedsaken negativt i forhold til den religiøse tænke- og følemaate i tiden. Saaledes kom hegelianismen punkt for punkt til aa støtte intoleransen hos folket, og det som i virkeligheten betydde fruktbare fremskridt, blev stemplet som rene vanemner.

Under alt dette gjæret det i sinnene. Det blev forsikret, at folkets lykke avhang av at det nye blev holdt borte. Man skulde vite bedre. Mange visste bedre. Det gik tidender om nye verdier som ventet paa aa faa rotfæste ogsaa i norsk aansliv. Tiden var svanger med store opgaver. I hovedsaken er førerne for det aanne-

[1] Ennu saa sent som i 1887, altsaa en menneskealder efter at Darwins Artenes ophav var kommet ut, kunde en norsk naturforsker uttale: Hos os inskrænker sig desværre ennu det kjenskap som de fleste mennesker har til læren dertil, at en Darwin har paastaat, at vi mennesker nedstammer fra apekatten, og dermed lar de sig nøie (Olav J. Olsen, Udviklingslærens nuværende standpunkt, Nyt Tidsskrift, bd. 6, s. 46 ff.).

Digitized by Google
Original from PENN STATE

lige systemskifte utgaat fra to leirer. Den ene er en flok med v i t e n s k a p s m æ n n og k r i t i k e r e, den annen de nationale d i k t e r e.

Hvad fortæller historien os om arbeidet fra disse to hold?

Av norske k r i t i k e r e var det ikke mange man merket større til. Derimot kom en dansk mann til i denne egenskap aa utrette ikke litet ogsaa for norsk aansliv, Georg Brandes. Gjennem sine kritiske studier og literære karakteristiker har han i særlig grad brutt vei i norden for moderne europæisk tænkemaate. At han, paa grunn av fritænkersk stanpunkt, først blev nektet akademisk talerstol av universitetskollegiet i Kristiania, sidenefter allikevel kom til aa holde foredrag for norske studerende, gav fart i debatten om principene herhjemme.

Rydningsarbeidet blev ogsaa i Norge støttet av v i t e n s k a p s m æ n n og t æ n k e r e. Først er her aa nævne et par enkeltstaaende studier i moderne empirisk aann. Paa det 7. skandinaviske naturforskermøte i Kristiania 1856 holdt den norske prof. i fysiologi Chr. Boeck et foredrag: Hvorvidt er man istand til at bestemme den tid der udfordres for at udføre visse aandelige funktioner? Denne lille undersøkelse er den første eksperimentalpsykologiske i sit slags.[1] Med sin anvisning paa denne arbeidsmetode var Boeck omtrent et aarti forut for sin tid og over en menneskealder forut for sine lansmænn. Et par aartier efter dette lille inlæg av B. opviser den norske literatur et par andre prøver paa moderne arbeide for aa trænge inn i problemer reist av den nyere naturopfatning og empiriske granskning. I aaret 1877 kom en virkelig vitenskapelig filosofisk studie efter fattig raad, nemlig Tankevirksomhedens love av høiesteretsadvokat G. Th. M e j d e l l. Her gjør man i flere punkter for første gang i norsk diskussion kjenskap med fruktbare realbegreper og lærerike arbeider innen den filosofiske og psykologiske granskning. M. kjenner Taine, Wundt m. fl. og arbeider efter lignende synspunkter som de nyere av Boole og Jevons i Englann. Med sin metode som lar opgaven ligge i aa fastsætte forholdet mellem givne størrelser (konstanter og variabler) er Mejdell i overensstemmelse med positivismen, som jo alene siktet paa aa beskrive iaktagne lover og maalelige størrelser. Han blev imidlertid ikke videre paaaktet.

[1] Nærmere omtalt i min avh. Psykologiens historie i Norge, s. 50 fg. I slutningsordene uttaler B. Hvordan man enn vil betrakte det gjorte overslag, vil det i hvert fall henvise til, at ved naturvitenskapenes fremgang vinner mennesket en bestannig tiltakende kunskap om sin egen tilværelses forhold.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

I psykologien maatte det ligge nær for medicinere aa skaffe hjælp for vanstellet hjemme. Og de mest fornuftige ord om sjælslivet kom da ogsaa virkelig fra det hold.[1] Paa et punkt eier Norge ogsaa fra hin tid noget som lar sig nævne med hæder som en parallelvirksomhet til det realfilosofiske problemarbeide i den vitenskapelige utenverden. Jeg sikter til de bidrag til naturfilosofien som skriver sig fra professor i matematik C. A. Bjerknes' haand. I flere avhandlinger i Vitenskapsselskapets forhandlinger, i «Nyt norsk Tidsskrift» og «Naturen» har han mot slutten av 70-aarene diskutert spørsmaalet om fjernvirkninger og Newtons naturopfatning. I sammenhæng med spørsmaalet om fjernvirkning og tomrummet blir det alminnelige problem drøftet om kræftenes natur og væsen, og forfatteren øiner et ennu større problem bak: Det om friheten, om viljens evne til aa gripe inn i kræftenes spil. Man kunde med grunn vaage den paastann, at disse studier av Bjerknes paa naturopfatningens omraade representerer det mest verdifulle bidrag til filosofien i Norge i disse aar. Ved hans side stod som herold for moderne naturvitenskap professor i zoologi G. O. Sars; i sin undervisning foredrog han evolutionslæren med eftertryk og gjorde dermed de unge fortrolig med de nyeste teoretiske fremskridt i opfatningen av livsgrunlaget og livssammenhængen.

Noget man savnet var et organ, deri lærde og motige mænn kunde føre de nye strømninger frem for den norske læseverden. Et spædt forsøk paa aa raade bod paa dette blev gjort av ægyptologen I. Lieblein, som aar 1866 grunla et maanetsskrift: «Norden». Det hadde som program «ved historiens hjælp aa stille læseren paa nutidens stanpunkt», og utgiveren ventet paa den maate aa kunne fremme utvikling og fremskridt. Men synderlig nær inn paa tidens spørsmaal kom man ikke i dette tidsskrift, og om kort (aar 68) stanset utgivelsen av «Norden».

Tanken blev imidlertid tat op av en annen. Og denne gang med held. Æren for i de kritiske aar for Norges utvikling aa ha skapt et eget organ for oplysningstanken og fremskridtsidealet tilkommer fremfor alle professor Ernst Sars, det nationale frigjøringsverks idealistiske teoretiker og historiske tolker.[2] Mellem aarene 1877

[1] Se for eksempel en række artikler av G. Armauer Hansen om Vore fem sanser i tidsskriftet «Naturen» 1880.

[2] Just som siste korrektur blir læst paa denne avhandling, kommer budet om hans bortgang.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

og 1895 utgav han — riktignok med aarelange avbrytelser — sammen med en eller flere medredaktører sit: Nyt norsk Tidsskrift, Nyt Tidsskrift, Nyt Tidsskrift, ny række. Man kan studere disse bind som et literært museum for de motsætninger og problemer som sysselsatte norske sinn i disse saa viktige aartier av vort folks historie.[1]

En egen plass i dette tidsskrift er holdt aapen for en «dagbok». Disse dagboksartikler gir et klart billede av det tænkende og kjæmpende Norge i disse aar. I den første blir programmet utviklet. Tidsskriftet skal staa aapent for diskussion og sprede oplysning uten aa bry sig om hvorvidt man liker det paa alle hold. Dagbøkerne inneholder i en form, tilfællig bestemt av øieblikket, det som herhjemme blev git til orientering i moderne filosofisk tænkning og i de historiske forutsætninger for denne tænkning (især i Frankrike og Englann). I forordet til første bind av Nyt norsk Tidsskrift henviser Sars til, hvorledes man i Norge har levd utenfor den europæiske diskussion om de mere almene filosofiske spørsmaal. Han ironiserer over skrækken for de saakalte nedbrytende eller opløsende tankeretninger og øiner en ny tid i anmarsch; i denne sammenhæng peker han paa den hyldest som ute i Europa ytes Voltaires minne. Et omslag er kommet efter den romantiske reaktion som i sin tid avløste revolutionen og dens oplysningsfilosofi. Den spiritualistiske filosofi er atter blit detronisert av den sensualistiske. I samme grad som filosofien er blit mere vitenskap, d. v. s. har sluttet sig mere umiddelbart til de positive vitenskaper, i samme grad har ogsaa disse antat en mere filosofisk karakter . . . . Særlig innen historien og biologien arbeides det paa den maate ut fra nye utgangspunkter. Idet S. vender sig angrepsvis mot en teologisk verdensopfatning, retter han opmerksomheten paa de nyere retninger som er traadt frem i positivismen og utilitarismen.

Det metodiske syn hos Sars selv som vitenskapsmann og som tænker var dypt paavirket av studiet av Auguste Comte; hans opfatning av problemene var præget av utviklingslæren slik som den var blit fremstillet av Herbert Spencer. Best lærer man aa kjenne hans tænkertype i den avhandling han i 1886 offentliggjorde i Nyt

[1] Det blev paa en maate fortsat av S. Ibsen som i 1898—99 utgav «Ringeren». Av noget lignende aann som «Nyt Tidsskrift» er «Samtiden», et tidsskrift for politik, literatur og samfunnsspørsmaal; det blev 1890 utgit av G. Gran sammen med J. Brunchorst; fra 1892 av er det redigeret alene av G. Gran. Inneholder ogsaa flere filosofiske opsæt.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Tidsskrift (5te og 6te bd.): Om forholdet mellem religion og moral og om den deterministiske eller evolutionistiske morallære. Sars taler et ord til gunst for evolutionslæren som den der lot de levedyktige elementer i alle andre teorier komme til sin ret. Undersøkelsen har mere karakter av en logisk gjennemført historisk vurdering av de teorier som foreligger enn netop av en principiel analyse; men den opfyller fortrinlig sit maal: aa føre læseren inn i fruktbare tankespor. Fremforalt var denne og andre artikler i tidsskriftet skikket til aa rydde op med fordommer og styrke hos de norske tros- og tvilsfriheten. Kampen staar, sier Sars, mellem tro og tro, ikke mellem tro og «vantro». Det er ikke lov aa gjøre det hele til en motsætning mellem idealisme og materialisme.

Sammen med Sars arbeidet flere i tidsskriftet for et lignende maal. Hans medredaktør prof. Olav Skavlan skriver Om den aandelige karantæne, og peker paa den misbruk det under meningskampen blev gjort med ord som positivisme, darwinisme, naturalisme. Emile Zola blev 1883 innført for norske læsere som literær representant for naturalismen gjennem en biografisk skisse av G. Gran.[1] Den haardeste motstann kom fra gammelreligiøst hold, og en række inlæg tar hensyn til denne kjensgjerning. G. Armauer Hansen skrev om den naturvidenskapelige vantro, Arne Garborg kom med en kritik over Heuchs skrift Vantroens Væsen, og Bjørnstjerne Bjørnson hamret løs paa det teologiske livssyn og den kirkelige lærebygning i sin maktfulle utgreining i Nyt Tidsskrifts 6. bd. Om retfærdiggjørelsen. Efter prof. Gisle Johnsons systematiske teologi.

I 70—80-aarene oplevde Norge sine sterkeste aannelige stormer, dønningene gik dengang høit. Senere var det likesom uveiret la sig noget, og man seilte i mere smult farvann. Den nye række for Tidsskriftet, fra 1892 av, fortsatte under mere gunstige kaar arbeidet for oplysning og moderne tænkemaate. Det kommer i disse aarganger i mindre polemisk form flere artikler om filosofiske problemer eller om begreper som er viktig for filosofien og dens metoder. Sofus Torup tar sig fore i en liten avhandling: Materialisme og naturvidenskap aa klargjøre begrepet materialisme og føre det tilbake paa dets

[1] Fra samme haand foreligger et stort anlagt verk over Rousseau. I de to hittil utkomne deler: Jean Jacques Rousseau, 1910 og 1911, er filosofien hos denne store franske tænker og lærer ennu bare saavidt streifet (II, 30 ff., 95 ff., 131 ff. 165 ff.)

Digitized by Google Original from PENN STATE

rette plass i den vitenskapelige diskussion. Ivar Fleem fører (i artiklen Kriminalpsykologi) inn retsfilosofiske stridsemner, idet han tar hensyn til synspunktene hos Lombroso og andre til gunst for en mere deterministisk opfatning av forbrytelsen, dens sociale og psykologiske forutsætninger. Endelig har Arne Løchen i flere artikler drøftet nyere filosofiske emner. En avhandling om Poul Møller og Hegels filosofi gir ham anledning til aa karakterisere arten i den filosofi som hadde raadet grunnen i Norge helt til det omslag i tænkemaaten kom som Nyt Tidsskrift arbeidet for.

Til det her skildrete oplysningsverk sluttet sig det arbeide i samme saks tjeneste som blev fullbyrdet av lannets diktere. Man kan her skjelne mellem en tredobbelt virkning. Dikterne kan, som utmerkete personligheter, rent menneskelig ta sin del av reformstræ-vet og optræ som agitatorer blant sit folk. De kan, uten kanske selv aa vite større om det, gjennem det de skriver, kunstnerisk suggerere en stemning for nye idealer, ogsaa for filosofiske idealer i samtiden. Endelig kan deres verker likefrem høre til de selvstænnige dokumenter for en særegen filosofisk tankeretning. Alle større diktere i Norge i disse aansbrytningenes aar hører, efter sin daad, hjemme under den ene eller den annen av disse kategorier og somme av dem gaar inn under mere enn en av kategorierne.

I striden om livssyn og tro herhjemme kom Bjørnstjerne Bjørnson til aa utføre en pædagogisk gjerning uten sidestykke.[1] Han bar kritiken frem med sin stormansmyndighet og sang med sin sterke røst tidens nye idéer inn i ørene paa folket, fremforalt paa ungdommen. Man har i ham et høist karakteristisk bevis paa det gjensidige forhold mellem politisk frigjøringsstræv og radikal tænkemaate i livs- og verdensopfatning. Just i den tid han førte sin store kamp for aa faa sat riksret over konservative statsraader, i førstningen av 80-aarene, var han sterkt optat av Darwin og Spencer. Ogsaa Alexander Kielland, Arne Garborg, tildels Jonas Lie har gjennem direkte personlig fremtræden skrevet sine navn inn i den norske nationalpolitiks og det norske fremskridtsverks historie.

Mindre aapenbar, men derfor ikke mindre viktig er en annen side av de store norske dikteres gjerning. Og her møtes de alle. Naturhistorien fortæller om insekter som, uten de selv vet om det,

[1] G. Gran, Nordmænd i det 19de aarh., 1914, Bjørnstjerne Bjørnson, s. 368 ff.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

overtar en rolle ved plantebefrugtningen. Paa jakt efter honing eller annen næring trænger de inn i støvbladene paa en blomst, rører ved støvknappene og faar over sig et dryss av støvkorn. Siden flyver de til hunblomsten, graver sig med sin brodd og sit støvstrødde hode inn til fruktbladene, og den ladning blomsterstøv de fører, stryker de av sig, saa den naar frem til eggene i fruktknuten. Om dette træk fra plantebiologien kan vi bli minnet, naar vi iakttar den rolle mangen dikter spiller som formidler til aa overføre tankens sædkorn i folkesjælen. Det dikterne jager efter og samler paa for sig selv, er ikke netop læresætninger fra filosofiske systemer. Men deres besøk paa blomstermarkene i verden kan faa dem til ubevisst aa utføre mangt et filosofisk ærend allikevel. Spør man om den levende virkning for tankeoverføringen, saa er maaten den sker paa avgjørende; men netop i det stykke eier dikterne i sin kunst en særegen styrke. Idéerne faar alminnelig makt, først naar de faar talsmænn som skildrer dem anskuelig, gjør dem levende med sin fantasi, straalende ved sin følelses varme: altsammen dikteraannens privilegier. Det kan da ogsaa trygt sies, at det norske folk i hin avgjørende tid fik tilført mere av virkelig livsfilosofi gjennem dem som var diktere av guds naade enn gjennem dem som var filosofer av kall. Og den aann som man fra officielt hold søkte aa holde nede kunde derfor i dette tilfælle med grunn sie: *vincam canendo*. Min sang skal gi mig seier!

Minst paatakelig trær dette frem hos Jonas Lie. Hjemmenes dikter, som han med rette er blit kalt, var særlig optat av sin motsætning til den saakalte naturalistiske strømning. Ved leilighet gjorde han kritisk rede for sit grunsyn i dette punkt. Om hans positive forhold til filosofien i samtiden er mindre aa si. Derimot er hos Arne Garborg den filosoferende aare fremtrædende. G. lar os tydelig merke hvorledes norske nerver reagerer mot europæiske paavirkninger. Ved 80-aarene staar han i fremste række i ordskiftet om troen. Brytningene herhjemme avspeiler sig i hans diktning, fra han skrev Ein fritenkjar og Bondestudentar til Kolbotnbrevene kom ut, med deres sterkt personlige bakgrunn. Garborgs «Trætte mænd» i 1891 gir i dagboksform det mest talende og mest betydende billede av omsvinget i følemaaten hos tidens barn fra ensidig naturalistisk til idealistisk mystisk livsopfatning. I det rystende sjælemaleri «Fred» (1892) ligger et religionsfilosofisk opgjør med det sjælefortærende trosvælde i somme norske kirkelige bygder. Til det arbeide slutter sig «Den burtkomne faderen», 1899, og flere av-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

handlende inlæg for sanhetskjærlig fri granskning av den kristne religion og dens historie. — Man skal ikke ha fæstet blikket længe ved Alexander Kielland, før man bak den literære iklædning opdager en aristokratisk personlighet, tilmed en med særlig filosofiske idealer. I sin ungdom hadde han sterkt intryk av to mænn, som med sin satire over samfunnet, sin kritik av alt konventionelt uvæsen har sat det dypeste merke paa tidens aanner: H. Heine og S. Kierkegaard. Kielland blev i sine romaner, rækken fra Garman og Worse til Fortuna, en av forkjæmperne for det nye gjennembrudd i aandslivet, og ut av Kiellandssaken laante han nyt brænsel til det baal han tændte i lannet. I alt merker man, at han ikke bare er en kunstner med de fineste fornemmelser, men ogsaa en kritiker som urædd tok op kampen med fordomsfullhet og hykleri; en pædagog er han, ja noget av en moralfilosof.[1] Han gir selv vink om, hvem han i det punkt har til forbillede. Det er Stuart Mill. I et brev fra 1877 til en søster uttaler han direkte: Moralfilosofien, i mit store ideal — Stuart Mills forbillede tror jeg snarere aa kunne behandle med Erfolg; især forekommer opdragelse- og undervisningsreformer mig at være yderst nødvendige. Kielland er en tendensdikter; hans kunstneriske verk gir et noksaa klart eksempel paa, hvad tidens kritiske, moralfilosofiske bevissthet blir, omsat i diktningens form og levendegjort i menneskelige skikkelser. Da «Arbeidsfolk» kom ut, skrev han i et brev av 8/4 81 til Edv. Brandes: At være en ærlig tilhænger av nyttefilosofien er min stolthet — det maa du endelig slaa fast, hvis du vil skrive noget om mig. — Bjørnstjerne Bjørnson hadde maaske ikke noget utpræget talent for filosofi. Men hans sunde sjæl hadde syn for hvad som var rangt og ret, og hans geniale intuition lot ham opfatte kjernetankerne i tiden. Da det led mot midten av 70-aarene, kom han under paavirkning av de sterke strømninger i tiden; opmerksomheten tok ny retning hos ham, og det blev slut med forholdet til den romantiske bevægelse (bondenovellerne, sagadramaerne).[2] Han blir skaket op ved aa læse Strauss og Renan, og han studerer evolutionslæren hos Darwin og Spencer. Med engang følte han sig op i den europæiske idékamp og forkyndte den i norske toner for Norge og for verden. I dramaer tar

[1] Se skildringen hos G. Gran, Norsk aandsliv, s. 188 ff. Om hans forhold til Kierkegaard og Heine taler Mathilde Schjøtt i skriftet Alexander L. Kielland Liv og Værker, 1904, s. 25 fg.

[2] Chr. Collin, Bjørnstjerne Bjørnson, hans Barndom og ungdom, 2. del, s. 322.

Digitized by Google Original from PENN STATE

han op spørsmaal fra det borgerlige nutidsliv. Et par aar før Ibsen skrev «Samfundets Støtter», reiser Bj. i «En Fallit» kravet paa redelighet og sanhet i livsførelsen. I «Det nye System» brytes gammel metode med nye viljer og nye maal; gjennem indre strid naar individet frem til sin livsfilosofi. Et uovertruffent dramatisk uttryk for en dyp sjælelig konflikt, der insatsen er personlighetens største værdier, er Bj.s Over Ævne I, 1883. En innerlig forstaaelse av menneskets dragning hen til det høie og evige er her hos dikteren parret med et rent naturvitenskapelig syn paa vilkaarene for livet. Det er ham om aa gjøre, at læseren ikke godtar kritikløst det dikteren kan suggerere ham, men føler et solid realistisk grunlag for sin opfatning, en noget prosaisk, men forøvrig fortræffelig filosofi hos en dikter. I Over Ævne I gir Bj. anvisning paa medicinsk kliniske verker (av Charcot og Richer), som kan gi de nervøst-eksalterte optrin i dramaet den fysiologiske troverdighet. I «Det flager i byen og paa havnen» blir anstrengelsen merket mer enn det er heldig for den kunstneriske tone i fremstillingen. Men metoden er aapenbar og hensigten uklanderlig. Dikteren vil føre læserne direkte inn i tidens brændende spørsmaal, spørsmaal som dels maatte paavirke den alminnelige stemning overfor livet, dels direkte gik inn paa selve filosofien om livet.

Anathon Aall.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

DAGEVISEN

Dr. Hans Brix har i Edda III (1915) 177 ff. forsøgt at klare den gamle Dagevises Mysterium. Han finder Løsningen i den svenske Opskrifts Metrik. Der findes heri 7 Linjers og 6 Linjers Strofer af forskjellig Bygning, og derefter skiller han Opskriften ad i to Viser, hvoraf den ene er en ret udpræget Marievise, den anden vor gamle Dagevise uden Helgenpaakaldelse. Han drager ogsaa S. 185 Forskellen paa a og æ i trykløs Endelse ind i Undersøgelsen. Da imidlertid Opskriften skyldes samme Skriver, maa dette være tilfældigt.

De to Viser, der saaledes kommer ud som Resultat, ser begge meget sandsynlige ud. Og det var slet ikke saa umuligt, at en Svensker omkring 1450 kunde have rystet de to Viser saaledes sammen. Men hvorledes kan en deraf ganske uafhængig Islænder i Haukadal, der heller ikke kunde huske sine Vers, have begaaet den samme Sammenrystning 1723?

Hypothesen synes mig at strande paa den islandske Tekst.

Jeg kan ikke se rettere, end at man maa sammenholde de to Tekster. Men derved ledes man til at antage, at de af Dr. Brix paapegede Strofer er Halvstrofer, og at der skal regnes med 13 Linjers Strofer.

Dette vil sige, at der i den svenske Tekst er kørt svært rundt med Visens Dele og at vi atter maa holde en stor Flyttedag. Naar man ser nærmere paa den, faar man ogsaa en Anelse om, hvad der har ledet Afskriveren til sin Ordning, og at dette kan have foranlediget meget stærke Omflytninger. Strofeme er nemlig ordnede efter de paakaldte himmelske Magters Rang: Treenigheden, Kristus, den

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Helligaand, Jomfru Maria. Alle Maria-Stroferne er samlede i Visens sidste Halvdel.

Det er jo muligt, at Afskriveren har siddet med en Opskrift, som han fandt uordnet, og at han saa — uden en Melodis Vejledning — har foretaget sin formentlig bedre Ordning. Paa den Maade kunde adskilligt komme af Lave.

Vil man nu forsøge at bringe det i Lave, kan man skrive alle Halvstrofer paa Sedler og saa forsøge alle tænkelige Kombinationer, indtil man finder noget der kan passe. Men man kunde ogsaa gaa formellere til Værks, da vi har en anden Tekst, der tydelig nok har det rigeligt med Huller, men muligvis kunde have bevaret Rækkefølgen.

Dette vil sige, at vi ordner den svenske Teksts Halvstrofer efter den islandske Teksts Rækkefølge. Dette fører til nedenstaaende Resultat, naar man — som ogsaa Dr. Brix gør — udskyder en overkomplet Linje i den svenske Tekst (her i 2 a) og det formentlig uvedkommende Dommedagsvers i den islandske Tekst.

1.	1.
Nu ær os then myrkia nat forlidhin vi seem then dagh gudh haffwer os giffwit alt nidher til iordhinna at standa gudhi befeller jak os i dagh oc swa thæn helgha anda sancte peter oc sancte paul oc allom gudz hælghom mannom.	Nu er sú hin myrka nátt á burt liðin sé eg þann dag, sem guð hefur oss gefið
Then signadhe dagh ther jak nu se af hymelin at komæ han os lyse badhe lengger oc meer han kome os til gledhi oc fromæ swa i dagh at os ey sker ey last ey sind ey vadhæ	kom oss til gleði og sóma í dag lát þu oss ikki ske løstu né synda voða.
2.	2.
Jomfru maria befeller jak mik oc swa van skapara aff hymerike oc alla gudz helgha fem under gud gøme os i dagh fra skadho oc skam oc swa fra alla ostunder gud giffwi os gledhi met siælffuom sik ther euærdelika vinder	Í dag bífala eg oss guði á vald undir hans helga fiem undu leysi hann oss frá skaða og skamm og so frá allri óstundu geymi hann oss fyrir alt það ilt sem kristinn mann kann að henda.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

gud father oc son oc thæn helghe and
ther alla nadher haffwir at vallæ
han signe os met sinne hand
han størke os i van alder
hwat vi ærum heller a vatn heller land
gud signe os met sinne nadhæ

3.

[Jak] bidher thik skapare for thin dødh
thet tu os frælse fran alle vare nødh
the ther man kan skadha heller skenda
then herran jak saa i vin oc i brødh
leet os i værldinna at henda
ræt formæle oc cristelikin dødh
oc gledhi for utan ænda

The vildha foghla the fløgha swa høgt
thet vedher blese under thera vinga
thet ær swa vant met litla makt
thet høgha bergh at springæ
tha strømbrin swa gladhelika
under the grøno lidha
Maria modher the milda ros
gøme os fra angist oc quidho

4.

jomfru maria ther næst thik [. . . .]
hon ær wars manz hiælp [. . . .]
ther liofflika a thik kallær
jomfru maria the millæ ros
skær for utan galla
hon vardhe var hiælp oc bidhi for os
tha os thrængger at kalla.

the signadha stund [den signede Tid]
vars herra føzlo tima
os kom eet lius aff hymilin nidher
thet lysyr stiærna at skinæ
jomfru maria the mildæ ros
gøme os fra heluitis pinæ.

5.

Thet all thre i skoghin sta
oc alt thet græs a iordhinne ær
oc sandkorn aff haffsins grunde
oc all the grand i solinne faræ

Gud faðir, guð son, guð heilagur andi
sem alla veröldina hefur med valdi
sign[i] oss með sinni hægri hönd
leið oss með sinu ráði
hvort vér erum haldnir á sjó eður landi
Kristur með sínar náðir.

3.

[5 b:
í lifinu og lukkunni himnaríkis traust
og gleði fyrir utan enda.]

Einginn fuglinn flygur so hátt
að vindur blási ei undir hans vængi
það er svo hætt það kreinkir einn mann
harða bergið út spreingir.
Vatnið rennur so fagrliga fram
under þann grœna hlíða
jómfru María roðnust rós
leysi vorn angist og kviða.

4.

Þú ert ein rós fyrir alla ljóst
skjært fyrir utan alla
þú ert vor hjálp þú biður fyrir oss
vér streingjum á yður að kalla
lát oss ei vore syndanna gjalda
fyrir vorn mikinn og snjallan.

5.

Allar þær stjörnur á himnum stár
þær hafa tungur snjallar
hagl eður driffin, fiður sem korn

Digitized by Google
Original from PENN STATE

varo the swa vis som salomon
the gatho ey fulsakt maria digh
oc swa hænna signadha soni.

The samu viso i haffuin hørt
hon ær nu komin til ænda
hona haffwir sancte johannes giort
nidher til iordherika at senda
hwar hona gømir oc giffwir thes gøm
hans mal faar æn godhan ænda
Amen

skógar eður grœnir vellir.

Þessar vísur þér hafið heyrt
þær eru komnar á enda
þær hefur sankti Johannes yrt
á jarðríki niður að senda,
hver þær kveður eða gefur til hljöð
hans mál fangor góðan enda
í lífinu og lukkunni himnaríkis traust
og gleði fyrir utan enda (3 a).

Som man ser ordner ved denne mekaniske Fremgangsmaade hele den svenske Tekst sig i 5 regelmæssige 13 Linjers Strofer. Et andet Spørsmaal er, om Mekaniken forslaar til at bringe hvert Stykke paa sin helt rigtige Plads. Man kan maaske ogsaa gøre for megen Ære af Islænderens Hukommelse, der jo paa anden Maade har været bristende nok. For Stroferne 1, 2 og 5 er der ikke Grund til at rette paa Resultatet, der for femte Strofes Vedkommende oven i Købet støttes av Svenskeren. Derimod maa der vist tvivles om Sammenstillingerne i Str. 3 og 4, hvor Islænderen ogsaa er noget tynd i Papirerne. 3 a har han kun en Reminiscens af paa urigtigt Sted, og 4 b kender han slet ikke. Jeg er tilbøjelig til at ombytte 3 b og 4 b, altsaa saaledes: (jeg signerer her med Romertal):

III.

[Jak] bidher thik skapare for thin dødh
thet tu os frælse fran alle vare nødh
the ther man kan skadha heller skenda
then herran jak saa i vin oc i brødh
leet os i værldinna at henda
ræt formæle oc cristelikin dødh
oc gledhi for utan ænda
the signadha stund [den signede Tid]
vars herra førzlo tima
os kom eet lius aff hymilin nidher
thet lysyr stiærna at skinæ
jomfrv maria the mildæ ros
gøme os fra heluitis pinæ

Digitized by Google Original from PENN STATE

IV.

jomfru maria ther næst thik [. . .]
hon ær hvars manz hiælp [. . .]
ther liofflika a thik kallær
jomfru maria the millæ ros
skær for utan gallæ
hon vardhe var hiælp og bidhi for os
tha os thrængger at kalla
the vildha foghla the fløgha swa høgt
thet vedher blese under thera vinga
thet ær swa vant met litla makt
thet høgha bergh at springæ
tha strømbrin swa gladhelika
under the grøno lidha
Maria modher the milda ros
gøme os fra angist oc quidho.

Begge Sammenstillinger kan give Mening, og jeg skal ikke udtale mig altfor afgjort om dem. Ordningen av Str. IV bekræftes stærkt af den svenske Tekstordning.

Om nu min Ordning af Teksten er rigtig, saa er dermed dog kun naaet et ordnet Raamateriale til at lave en virkelig Tekst af. Der er tydeligt nok meget i Vejen, og det er jo muligt, at en sprogkyndig og behændig Mand kunde restavrere Teksten saa slidelig. Jeg har for lidt Færdighed i ældre Svensk til at turde vove mig til noget saadant. Kun nogle formentlige Fejl i Indholdet skal jeg pege paa.

Strofe 1 udtaler ligesom Programmet for denne Morgensang: at befale os til Gud, den Helligaand og Helgenerne.

Strofe 2. Man venter da, at derefter skal følge en Befalen sig til Gud. Men i Stedet møder vi Jomfru Maria, og det foran vor Skaber. Man kan ikke værge sig mod det Indtryk, at Nedskriveren har faaet hende for tidlig anbragt. Og den islandske Tekst bekræfter dette. Denne Hukommelsesfejl hos den svenske Nedskriver har maaske foranlediget Afskriverens Strofeomstillinger. Gud (Krist), de hellige 5 Vunder, Treenigheden, det er Strofe 2.

Strofe III gælder ogsaa Kristus, Herren i Sakramentet, og Lyset ved hans Fødsel vidner godt om, hvad han vil bringe. Men her dukker atter «Jomfru Maria den milde Rose» slemt umotiveret op, da Strofens Konklusion skal komme. Dr. Brix foretrækker den danske Vises Linjer paa dette Sted. Jeg vil dog fremhæve, at den

Digitized by Google
Original from PENN STATE

svenske har Rimet, medens den danske sidste Linje synes at være Reminiscens af Slutningslinjen i første Halvstrofe. Men mon den gode Mand ikke atter har været for ivrig for sin Helgeninde og for tankløs, saa han endnu en Gang har faaet Maria anbragt i Stedet for Kristus? Det er i og for sig meget karakteristisk for sen-middelalderlig Fromhed, om det er sket. Hans Bevidsthed tilsiger ham ikke at lade hende vente, til hendes Tid kommer. Men det er da ogsaa karakteristisk, at dette bringer en anden til at omordne Teksten.

Strofe IV. Endelig kommer Marias Strofe, og her lader det sig ikke gøre at fjerne den milde Rose. Men her møder man den Underlighed, at sidste Halvstrofe udvider sig med to Slutningslinjer. Det er fristende at klippe dem bort for at redde Strofeskemaet, men atter er Islænderen i Vejen for den Slags Selvraadighed. Det er ogsaa et Symptom, at der gaas over til andet Rim: Vinge — springe, Lide — Kvide. Og endelig er Meningen i Vejen; der er ingen Afslutning, naar de to Linjer mangler.

Ja hvad er egentlig Meningen med disse smukke Naturbilleder? Vejledningen ligger i andet Linjepar: det er fuld ondt med liden Magt mod høje Bjerge at springe, det kommer man i Kvide ved, men Strømmen i det lune Leje under Liden, den er beskyttet, den kan rinde frydelig. Saaledes gælder det ogsaa for Mennesker at være under Marias Forbøns Beskyttelse. Hun skal gemme os fra Angst og Kvide. Om vi saa i første Linjepar skal have Svenskerens vilde Fugle eller den danske lille Fugl, og om Vejret, der blæser under Vingerne, er ment som noget godt eller noget slemt, det er ikke helt klart. Man kunde holde paa de svenske vilde Fugle og paa det danske Udtryk, at Vejret bær under Vingerne. Da er det en Ørn og ikke en kvidrende Lærke, et Symbol paa Evnen til Himmelflugt, over for hvilket et Menneske, der vil forsøge at springe over et Bjerg, gør en ynkelig Figur. Men Sammenhængen bliver bedre, naar man opfatter det saaledes, at Fuglen bogstavelig talt kommer «i Vinden» ved at vove sig saa højt op. Og da maa vi lade Vinden blæse, ikke bære. Strofen er ikke saa lidt forkludret i den danske Form og glemmer at give Billedet Anvendelse.

En Repetition i Melodien maa vel have muliggjort Strofeudvidelsen.

Strofe V. knækker noget paafaldende over i Midten. Men at fjerne 5 b som Visen uyedkommende — som Dr. Brix gør — synes mig for voldsomt et Magtsprog. Baade paa Svensk og paa Islandsk

Digitized by Google Original from PENN STATE

(Norsk) er Verset jo Visens faste Tilbehør, og i hvilken Sammenhæng det saa end kom, vilde det vel være paafaldende i Forhold til det foregaaende. Vi gør maaske ogsaa Forbindelsen for inderlig ved tale om Helstrofer og Halvstrofer. Det kan jo være, at det netop skulde være det fine ved Visen, at to Melodier skiftede med hinanden, muligvis ogsaa, at Visen skulde fordeles paa to Stemmer.

Dog dermed er vi inde i Gætningernes endeløse Rige.

Imidlertid har vi endnu den danske Tekst tilbage, og den er meget afvigende.

Det første mærkelige ved den danske Form er det, at den, om jeg saa maa sige, bestaar kun af den ene Stemmes Partier. En enkelt af Stroferne svarer til en svensk Forstrofe (5 a), men den er ombygget i Lighed med Efterstroferne. Er her en bevidst Reaktion mod Kunstleriet med Strofer og Melodier? Eller er det andre Hensyn, der saa voldsomt har forandret baade Indhold og Klædebon?

Det andet mærkelige er, at her er mindst tre Strofer, som ikke har noget tilsvarende i de andre Landes Tekst. Den sidste kan, som jeg i sin Tid har paastaaet, være en Omdigtning af den underlige Johannes-Strofe. Er disse Stykker Tildigtninger, eller er de Vidnesbyrd om, at Visen har været længere og at vor Rekonstruktion kun giver et Brudstykke?

Hertil er for det første at sige, at den svenske Tekst gaar til og slaar til, naar man sætter den til at følges med den islandske, og der er intet Tegn paa, at man paa Island (i Norge?) har haft mere. Visen er ogsaa i sig selv ret fastbygget at se paa.

Det overskydende lyder ogsaa som fremmede Toner. Det er jo betænksomme Betragtninger over Menneskelivets Kaar, der lyder gennem disse Vers:

Dagen han er aldrig saa lang,
at Aftenen maa vi jo vente.
Livet det endes med Dødsens Tvang,
hvem dette vil rettelig betænke.
Vi blive udfus og Graven gøres trang.
Os følger ingen anden Ende.

Da give det Gud, vi have saa tjent
i Verden vel til Maade,
i Troen at vi Guds Søn have kendt,
saa vi miste ikke Guds Naade, —
naar Verden haver os sin Bag tilvendt,
at vi da faa evig Baade.

Den svenske Vise har slet ikke den Slags Betragtninger. Sangeren vil have Dagen viet, og derom tyer han til alle hellige Magter uden at blive docerende.

Det tredje mærkelige ved den danske Form er, at der slet ikke findes noget «papistisk» i den. Er den da en «protestantisk» Om-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

digtning? Ja jeg kan heller ikke værge mig mod et Indtryk af, at de to anførte Vers lyder efterreformatorisk. Og er det ikke lige frem en Modsætning til IV a, naar Danskeren siger:

Det Kors, vor Herre han bar for os,
for vor Synd og ikke for sine,
det sætter jeg idag mellem Djævelen og mig,
jeg mener Guds værdige Pine.
Det Blod, der ned paa Korset randt,
det slukker ud Synder mine.

Har vi en Omdigtning for os, bliver det ogsaa forstaaeligt at Svenskerne fik en Oversættelse af den danske Tekst, mens de ellers kunde pudset deres egen gamle Tekst lidt op til ny Brug.

Derfor tror jeg endnu, at det smukke Slutningsvers er groet oven paa Johannesverset, og Grundtvigs betagende Vers atter oven paa. Og saaledes kan der da tilsidst komme noget godt ud af et vildt Indfald af en Digter.

Er imidlertid vor danske Tekst en luthersk Omarbeidelse af ret indgribende Art, da har vi sikkert Forklaring nok angaaende Strofevalget ved at se paa den svenske Form. Tænker vi os en luthersk Mand med digterisk Begavelse sidde med den i Tiden efter 1550, saa maatte han kassere de Halvstrofer, der er udeladt. 1 a har Sankte Peter og Sankte Povl og alle Guds hellige Mænd. 2 a har den underlige Befalen sig til Guds hellige fem Vunder. III a virker ogsaa katholsk med «Herren jeg saa i Vin og i Brød»; det er jo Sakramenttilbedelsen. IV a handler kun om Maria som hver Mands Hjælp. Af Forstroferne er kun 5 a mulig, med forandret Adresse. I Efterstroferne finder han derimod brugeligt Stof, og det er da ogsaa deri Poesien findes. Saa skiller han dem ud og laver deraf en ny Sang i et ret forandret metrisk Klædebon. Lidt Kludder har han lavet, men hans Sang staar alligevel baade digterisk og kristeligt højt over Originalen. Morsomt nok har Dr. Brix konstrueret sig til samme Strofefølge, som vilde svare til den rekonstruerede Originaltekst.

Altsaa: Den gamle Dagevise var der i og for sig ikke saa meget ved. Der var en god Del Langhalm imellem Poesien. Det fine Stykke gammeldansk Poesi fremkom først, da den ukendte Digter i Reformationstiden omstøbte dens ædle Dele. Og dens rigtige Berømmelse steg først, da en endnu større dansk Digter 1826 brugte den som Underlag for en Takkesang for Kristendommens Tusindaarsfest i Danmark. *P. Severinsen.*

Digitized by Google
Original from PENN STATE

ANDERSENIANA

FRA SKOLETIDEN I SLAGELSE

I *Mit Livs Eventyr* har Andersen selv skildret sin Ungdom; vigtige Supplementer dertil har E. Collin givet i *H. C. Andersen og det Collinske Hus* (1882), og om hans poetiske Virksomhed i Skoledagene har Hr. E. Gigas skrevet en morsom Afhandling i *Dansk Tidsskrift* for 1905. — Gigas' Afhandling er bygget over en lille Notebog med Rygtitel: Pourpuri (ɔ: Potpourri), der befinder sig i Hr. Oberst Rists Eje og indeholder en hel Del Citater, som Andersen har udskrevet af sin vidtstrakte Læsning, foruden 16 Digte fra 1822—27. Af disse Digte var næsten alle trykt, Gigas aftrykker 2, saaledes at endnu kun 2 er utrykte. — Naar Gigas resumerer Afhandlingen saaledes: «Vi har altsaa i denne lille Lommebog det væsentlige lyriske Udbytte af Andersens Skoledage, elegisk sentimentalt og ved Siden deraf . . . gymnasiastisk friskfyragtigt», maa det dog bemærkes, at der i den Collinske Samling, som nu befinder sig paa det kgl. Bibliothek i Kjøbenhavn, bl. a. indeholdes et andet lille lyrisk Bind (Collinske Ms.samling Nr. 4) fra Andersens unge Dage *Digte af H. C. Andersen (skrevne i Aarene 1822, 1823, 1824)*, som for saa vidt er mere interessant, som det indeholder 26 Digte, af hvilke kun den mindste Part er trykt og tilmed i en senere, ofte stærkt afvigende Form.

Andersen har selv ladet 6 af dem trykke: «Til Dannerfolket, skrevet i Begyndelsen af 1822», en lang Monolog af Dana, der skal indføre Digteren for Nationen. Den staar som Indledning til «Ungdomsforsøg» 1822, eller som Titelen blev i Optrykket 1827: «*Gjenfærdet ved Palnatokes Grav*, en original Fortælling, og *Alfsol*, en original Tragœdie, Ungdomsforsøg af *Villiam Christian Walter*.» Pseudonymet er dannet af Shakespeares, Andersens og Scotts Fornavne. I *Mit Livs Eventyr*» driver Andersen Spot med dette Digt, navnlig Linjerne:

> . . . en liden Krans,
> som flettet er af gamle Bøgerødder
> og danske Blomster.

I «Samlede Skrifter» XII er Digtet p. 2: Til min Moder omtrent = de 3 næstsidste Strofer af Lommebogens Nr. 2, «Phantasie og Følelse

Digitized by Google
Original from PENN STATE

(til min Moder)»; Nr. 11 i Lommebogen er en tidligere Form til S. S. XII p. 3: Sjælen, et Digt som Andersen yndede meget og endnu 1829 sendte i Afskrift[1]. — Endelig indeholder *Fodrejse*, 1829, 3 Digte fra Lommebogen og tildels i en anden Form «Munkens Længsel» (p. 89), «Roserne og Stjærnerne» (p. 105) og «Før og nu» (p. 15), som i Lommebogen kaldes «Mit Liv», men ikke er identisk med det af Gigas aftrykte *Mit Liv* (!).

Hos Collin[2] endelig er aftrykt et Par Strofer «Tillid til Gud» (i Lommebogen «Mod»), som Andersen har sendt i et Brev fra Helsingør til en Ven i Slagelse.

Den som vilde skaffe sig et Billede af H. C. Andersens lyriske Udvikling, kunde næppe komme udenom dette lille Bind Vers.

Dog er det ikke Formaalet her. Vi vilde blot med Udgangspunkt i en Overskrift til et af Digtene søge at knytte nogle Traade, for saaledes at supplere det Billede af Slagelse-Milieuet, som Andersen giver i Selvbiografien. Overskriften hedder: Til Lina S.—

Slagelse i 1852 nedlagte Latinskole har foruden H. C. Andersen (28de Oktober 1822—Mai 1826) og langt tidligere 1777—82 Baggesen huset en af Danmarks folkekæreste Digtere, nemlig Ingemann, som gik der 1802—06. Ingemanns Moder flyttede just til Slagelse, fordi en af hendes Præstevenner, der for 50 Aar siden havde frequenteret Latinskolen dér, anbefalede den som ypperlig. — Nogle af Læserne husker maaske fra Ingemanns Levnedsbog med den drastisk-overdrevne Skildring af Skoleløjerne, der førtes an af Rosenkilde, at Anstalten som Skole betragtet ikke kunde kaldes ideel. — Andersen kom derhen, fordi den just havde faaet en «ny og som man sagde driftig Rektor», den fra sine Oversættelser og *Mit Livs Eventyr* kendte Dr. phil. Simon Sørensen Meisling. I sit Rektorat, der varede fra Oktober 1822 til Mai 1826, bragte denne Skolen i Anseelse og Orden, men efter hans Afrejse til Helsingør synes den igen at være sunken ned i et vist Anarki. Breve[3] fra Andersens Klassekammerat Ferdinand Emil Hundrup — som alle Elever en Beundrer og Elsker av Meisling — fortæller derom. — Det Indtryk, som den lille By gjorde paa den besynderlige 17-aarige unge Mand, der allerede havde haft sine Skæbner og givet en Bog i Trykken, var ikke gunstigt. Man husker Indledningen til Skoledagene i Slagelse i *Mit Livs Eventyr*, hvor han spørger Værtinden om Byens Mærkværdigheder, og hun nævner to: «Pastor Hans Bartholins Bibliothek og den nye engelske Sprøjte.» Til sin ældre Veninde ved Theatret Madam B. Andersen[4] skriver han: «Det er ellers en kedsom-

[1] cfr. Collin a. St. p. 135.
[2] a. St. p. 65.
[3] i den Collinske Brevsamling. Kgl. Bibl. Kbh.
[4] Naar ikke andet siges, citeres Breve og Dagbog efter Collin: Andersen og det Collinske Hus.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

melig By og dens herskende Tone.» Siden hedder det: «Slagelse Landevej ligner om Vinteren et Kamchatka og om Vinteren en sand Lyneborger Hede»; «Slagelse som jeg ikke blot for Rimets Skyld har kaldt Plagelse» (til Ingemann) hentyder maaske mere til Skolelivet end til selve Byen. Men atter i Breve fra Helsingør til Vennen Hundrup i Slagelse hedder det, efter en Skildring af Sundet med dets talløse Skibe «der som Strandmaager svæve forbi Kysterne», og af det brogede Liv i Gaderne, der var «som et lille København», «det forekommer mig, som om jeg er forfløttet fra Lyneborger Hede til en Phantasie Verden eller et Gessnersk Idylland». Ogsaa Matthisons Digte bringer Landskabet ved Helsingør ham til at tænke paa.

I Selvbiografien omtaler han dog med Venlighed sine Udflugter til Antvorskov Ruiner og Turene til Sorø. Han boede først hos en Familie Henneberg. «En skikkelig Enke af den dannede Klasse» kalder han hende i Selvbiografien; hun var Enke efter en Herredsfoged og havde en Søn i Skolen. Men i September 1825 opfordrer Meislings Kone ham paa sin Mands Vegne om at flytte over til dem, hvortil han da faar Tilladelse af sin «nærmeste Foresatte udenfor Skolen», den udmærkede gamle Collin. Det bliver ham «ordentlig tungt om Hjærtet» at forlade Hennebergs, som altid har vist sig opmærksomme mod ham, for hvem han (naturligvis) læser op og som han siden fra Helsingør paalægger Vennen Petersen at besøge og bringe en Hilsen, som de modtager med største Glæde. Desuden havde han en yndig Udsigt fra sit Vindu. Rektors Opfordring kan han imidlertid ikke lade gaa forbi og han optoges da «som Medlem af Familien», for samme Betaling som hos Hennebergs. Collin havde i sin Tid anslaaet Udgifterne for ham til 350 Rdl. aarlig ialt og faat 400 Rdl. af Kongen i 3 Aar. Omflytningen sker i Oktober; i hans Dagbog kan vi se, hvad han syntes derom. Af Meisling har Collin i sin smukke Bog *H. C. Andersen og det Collinske Hus*, givet saa gode Correctiver til Andersens Billede af ham, at vi kan nøjes ved at henvise dertil. — Andersens Dagbog fortæller om ham baade naar han i Familielivet er vittig og «vi morer os herligt» og naar han er bister: «Han var mørk ved Bordet; kun da Jomfruen kom ind, fik vi et lille Smil . . .» — Da Meisling flyttede til Helsingør, tog han hele sin Husstand indtil Karl og Piger med sig, ogsaa denne Jomfru, som Hundrup flittig lader hilse, idet han gentagne Gange spørger: «Er det sandt at hun skal bort? og hvorfor?» — Om ovenstaaende Smil og dette Spørgsmaal og Fru Meislings «Forelæsninger» for Andersen over Kvindekønnet[1] har nogen Forbindelse med hinanden, ved jeg ikke. Hans huslige Forhold var ikke helt gode. I hvert Tilfælde, da Jomfruen siden forlod Huset, klager Andersen over at han bliver forsømt, at hans Tøj ikke efterses o.s.v.

Med Meislings spillede Andersen Rambus, fik Æbleskiver og Puns og kom sagtens ogsaa i den Omgangskreds, som Meisling havde. Men

[1] Collin a. St. 144.

Digitized by Google Original from PENN STATE

naar vi ser ham en Smule optaget i Selskabet i Slagelse, kan dette naturligvis ogsaa være sket gennem Kammerater, hvis Forældre boede der.

«Vi var med Meisling og saa Løvsal hos Aron Salomonsen; der var et lille Rum af Aspargestoppe og Gran med forgyldte Æg.» Selv om der føjes til «vi fik Pærer», er det vel ikke sandsynligt at Aron har hørt til Omgangen. Den Jonas (Ferdinand) David, som omtales i et Bønskrift[1] til Andersen fra 1869 — fra en gammel Typograf, Hans Johansen, som fortæller, at han ofte har hørt Andersen læse op, naar han hentede sit Herskab hos Jonas David i Slagelse —, var gift med en Warburg (ogsaa et Jødenavn) og saaledes sandsynligvis en Racefælle. Jøderne var ikke talrige i de danske Provindsbyer, selv om de fandtes spredt i adskillige af dem. Og da de først i 1814 havde faaet lige borgerlig Retsstilling med danske, kom de hurtig frem i social Anseelse, 1825 sidder de allerede i Københavns Borgerrepræsentation. Denne David er maaske den samme som den Davidsen, som Hundrup omtaler, der holder regelmæssige «Onsdagsselskaber», og Andersen er altsaa kommen dér ligesom Hundrup[2], og at han har læst op, undrer ikke, det var jo hans Lidenskab; en Lidenskab han dog ikke kunde faa tilfredsstillet hjemme, da Meisling, selv om han undertiden talte ved Andersen om Poesi, og selv var et Menneske med megen Sans for Kunst og Natur, ellers truede ham til at holde sig borte fra Musens farlige Nærhed. — Men saa maa Kammerater og andre holde for: «læste min Roman for Pedersen alene, den morede ham, især det burleske . . . og for Holsteins, den gamle Kammerjunker sov ved 2det Capitel, men han var træt.» Det er formodentlig den samme Roman, som andetsteds kaldes «Grevefejden»[3], og sagtens den samme som han i Ferien i København læste for Oehlenschlæger, der fandt den for udtværet; for Ingemann, der roste den, og som han endnu i Slagelse omsider for at faa udgivet sendte til sin gamle Ven Bogtrykker Iversen i Odense, men kun opnaar at blive henvist til en yngre Boghandler i København, «der endnu ikke har brændt Fingrene».

Hos Fuglsangs læste han Aladdin op. Det maa være Sognepræsten, Consistorialraad Nils Studsgaard F., der var Stedfader til Andersens Lærer Phil. Andreas Torst, der siden blev ansat i Universitetsdirektionens Secretariat.[4]

Slagelse Skole var en lille Skole, som dimitterede en 2—3 Disciple om Aaret. Af de med Andersen samtidige Elever, som var et Par Aar yngre end han, er der ingen, der har drevet det til noget besynderligt. Den Ferdinand Emil Hundrup, hvis Navn flere Gange er nævnt og som var Andersens flittigste Correspondent, da han var i Helsingør, og i hvis Hjem Andersen er kommen, blev siden Adjunct i Roskilde og

[1] Collin Brevsaml., cfr. Collin a. St. 129.
[2] En Søn Jacob Ferdinand D. gik i Skolen.
[3] cfr. Collin a. St. p. 87. Dagbogen «*Presbyterianeren* er herlig, den ligner min *Grevefejde*.» *W. Scotts Old Mortality* oversat til Tysk. Lpz. 1824 som *Die Presbyterianer*. Dansk Oversættelse ved C. J. Boye 1824—25 *Den gamle Gravmand*.
[4] cfr. hans Selvbiografi i Slagelse Skoleprogram 1839.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

er Udarbejder af en Række personalhistoriske Arbejder, bl. a. over de lærde Skolers Lærer- og Elevpersonale, som nærværende lille Afhandling skylder en Del af sine Oplysninger. Klassekammeraterne Harald Holther Eduard Holstein, en Søn af Kammerjunkeren, der sov, den tidligere Gardekaptejn, nuværende Consumtionsinspectør i Slagelse, Henning Christopher v. Holstein endte som Postmester i Stubbekøbing, Anton Fredrik Wilh. Giesemann, «Fæhovedet», der besøgte Hundrup for hans Pæretræs Skyld, blev Toldbetjent. En anden Henrik Fredrik Lindberg gjorde 3-Aarskrigen med som Læge.

Af dem alle synes Andersen at have bevaret Forbindelsen med Hundrup, hvis man da kan slutte noget af, at der til Studenterjubilæet 1852 for Studenterne fra 1827, i hvilket Hundrup deltog, blev skrevet en kon Sang af H. C. Andersen, som jo dog først er Student fra det følgende Aar.

Lærerne, blandt hvilke tidligere 1811—16 den kendte revolutionære Dr. Dampe havde været, «de Æsler», som Hundrup stadig benævner dem i Brevene, synes paa dette Tidspunkt at have været ret ringe. Andersen skriver 1726, at ingen af dem interesserede sig for Eleverne; specielt Mathematik-Læreren var ham paa Nakken, indtil han kom til at bo hos Rektor, saa slog han om. Det var Jacob Andreas Andreasen (1798—1832), der havde taget Universitets Guldmedalje for en historisk Afhandling, og af hvem man havde ventet sig noget, men som nu sad og forfaldt stille i Slagelse.

En hvas Karakteristik af dem alle giver Hundrup i et Brev 7/8 27, der indstændig fraraader Andersen at vende tilbage til Slagelse fra Helsingør, hvad han da tænkte paa i Mismod over Meislings Haardhed, ligesom han i Efteraaret 1826 spurgte Collin om det ikke var bedre helt at opgive Studierne, da han jo dog ikke duede. Han kunde blive noget paa et Kontor, selvom det var i Norge eller Jylland eller paa vore «udenlandske Øer». I «*Mit Livs Eventyr*» fortæller han, hvorledes han engang søgte Trøst i en lignende Stemning hos den «fortræffelige, hjærtensgode Quistgaard».

Det er i Hovedsagen, hvad man kan vide om det Milieu i Slagelse, om hvilket Andersen efter Collins Sigende (a. St. 460) havde et stort Forraad af Historier, «især fra det Meislingske Hus», maaske har der blandt dem ogsaa været en om Meislings Efterfølger, ovennævnte Sallingbo, Jeppe Christensen Quistgaard, som Hundrup kalder ved Fornavn og om hvem han fortæller, at han græd over alt, og kunde saa vanskelig tage Beslutning om nogenting at han meddelte sine Disciple, hvem der skulde dimitteres, under den Form, at han, saa sandt han haabede en salig Død, nok troede med en rolig Samvittighed, næst Guds naadige Bistand etc.

Spørger man nu hvad der har optaget ham «i denne taabelige By», hvori der intet foregaar, hvor «intet er hemmeligt, men desuagtet intet interessant bekendt», som Hundrup skriver til ham, var det foruden Selskabeligheden Skolearbejdet, hvori han undertiden sled som en Hest uden dog nogensinde at bringe det vidt i det som var Hovedfagene: Latin og Græsk, mens han derimod stod sig godt i Dansk Stil. (Den Collinske Samling (nr. 6) gemmer endnu en Stilebog fuld, der er pyntet med

Digitized by Google
Original from PENN STATE

de bedste Karakterer.) Et Par Gange fortæller han, at han har været i Theatret: «De gav herlige Stykker, nemlig[1] *Die Ahnfrau* og *Kysset og Ørefigenet* og *Mændenes Troskab* og tilsidst en stor Ballet *Zemire og Azor*.» En anden Gang saa han Generalprøven paa *Soldaterne*, som blev givet paa Privattheatret af Dilettanter. Eleverne og Tjenestepigerne havde gratis Adgang til Generalprøven. Andersen giver en Skildring af en saadan Generalprøve i 4. Aften i *Billedbog uden Billeder*.

En Gang sendte Meisling ham til Concert for Vandlidte i Sorø. Kendt er ogsaa fra Selvbiografien Udflugten til Skelskør, da 3 Forbrydere skulde halshugges. Men mest synes hans Fritid at være gaaet med til Læsning. Og det er da karakteristisk hvor ensidig han — og de andre med — synes at have fordybet sig i den tyske Litteratur. Vi saa ham vælge sit Pseudonym hos Shakespeare og Scott. Shakespeare nævnes i hans og Hundrups Correspondance, Scott mærkelig nok ikke. Men ellers er det næsten kun tyske Navne vi støder paa. Tysk var ogsaa det eneste Sprog han ifølge Brev til Collin dengang mente at beherske nogenlunde, ogsaa senere var hans Fransk en Fabel i det Collinske Hus. Tysken spillede jo endnu paa den Tid en saadan Rolle i Danmark, at man maa undres over, hvor fuldstændigt vi siden frigjorde os derfor. — Andersen fortæller selv, hvorledes han som lille Dreng, da han endnu kun kunde en 4—5 tyske Ord, opførte hele *Das Donauweibchen*[2] «paa Tysk»; han maa altsaa have hørt den i dette Sprog i Odense. Men medens Shakespeare læses i Oversættelse, har han og Kammeraterne et helt lille tysk Bibliothek. 1826 subscriberer han paa Goethes samlede Værker, ligesom Hundrup. Vi saa ham ved Helsingør mindes Gessner og Matthison, han citerer Bürger, og i Correspondancen mellem Hundrup og ham og i hans Dagbog omtales Schillers[3] Kabale und Liebe, Braut (von Messina), P. Lebrechts Volksmärchen, Musäus' Volksmärchen; i Dagbogen staar: I min Kummer fandt jeg paa at behandle Tiecks Daarekisten som Lystspil; i Brev til Ingemann nævner han Millers Siegwart som afskrækkende Exempel. Hundrup subscriberer paa Blumauers Værker, og har i Slagelse samlet en Subscribentkreds paa 7 paa «de tyske Digtere» og laaner Andersen nogle Bind af «Etui-Bibliothek der deutschen Klassiker». — Ogsaa de af Gigas i anførte Afhandling omtalte Citater viser, hvor besynderlig mange ogsaa ganske ubetydelige tyske Digtere Andersen havde læst.

[1] «Die Ahnfrau» er ikke oversat paa Dansk og ikke givet paa det kgl. Theater. «Ørefigenet» og «Kysset» nævnes heller ikke hos Collin og Aumont; derimod er «Soldaterne» af Chr. G. H. Arresto opført 1816—24; Mandig Troskab og quindelig Dyd, historisk Drama af Bouilly, opførtes 1807—08. «Zemire og Azor» anfører de to Forfattere som Syngestykke i 4 Akter, Musik af Grétry, Text af Marmontel, oversat af N. K. Bredal. Hørte til det kgl. Theaters Repertoire 1777—1820.

[2] *Das Donauweibchen*, romantisch-komische Zauberoper af Ferd. Kauer, stod paa det Kgl. Theaters Repertoire 1827. Text 1—2 Del af K. F. Hensler. Wien 1797—1807.

[3] Da Andersen forlod Slagelse og samlede Stambogvers, fik han ogsaa et fra en Ven i Sorøe, Wendelboe, med Schillers Portræt og Linjerne:

> «Med svage Træk jeg malet har en Digter stor,
> et bedre Billed i dit Hjærte boer.»
>
> (Til Ingemann $^{8}/_{6}$ 26, Collinske Brevsamling).

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Ved Siden af alt dette tyske nævnes væsentlig kun Holberg og Don Quixote, hvilket viser, at Andersens Sans for Komik heller ikke i de Aar laa død. For det romantiske i den Forstand som den unge Oehlenschlæger tog det: Naturens tryllende Harmoni, eller som Heiberg, da han var ung og paa Rejsen i Sverig et Sted fordyber sig i Slotsruinmystik, har Andersen ingen Sans. Det er karakteristisk, at da han paa Rejsen til Helsingør ser Fredriksborg Slot,[1] imponerer det ham vel, men han synes alligevel bedre om vore moderne Stuer, der er lyse og luftige. Der var i ham noget af den samme Tveæggethed over for Romantiken som hos Heine. Den Hoffmannske Romantik med dens Uhygge, der atter har en vis Forbindelse med «Skæbnetragedien», var ham derimod mindre fremmed.

I Selvbiografien fortæller han, at først lærte han Heine at kende i København hos Orla Lehmanns: «han fortrængte Hoffmann, der som man ser i Fodrejsen, betydeligt i hiin Periode indvirkede paa mig. Der bliver i mit Ungdomsliv saaledes kun tre Forfattere, som jeg for en Tid ganske har levet i og det er Walter Scott, Hoffmann og Heine.» — I sine senere Aar kunde han ikke fordrage Heine.

Imidlertid er vi endnu ikke kommen tilbage til Udgangspunktet, som var Overskriften til et Digt: Til Lina S.

Vi vil paany begynde med en Digression, idet vi tænker paa Andersens Besøg i Sorø hos Ingemann, der tog sig venlig af ham. I *Levnedsbogen* (II. p. 8) skildrer denne et Besøg af 3dje Lektiehøreren, «en lille, livlig ung Mand med røde Kinder, store, rullende lyseblaa Øjne og en tyk Knortestok i Haanden». Drengen skæver til Stokken, men beroliges af Lærerens muntre Ansigt og hans Bemærkning: «Vi skal nok komme tilrette uden d e n, lille Ven.» Han slog nemlig kun med Riset. I det følgende skildres derpaa denne Lærers trippende Indmarsch i Lektien under Drengenes daglige Fnisen og hans ligesaa daglige Pryglen. Denne Lærer er den jydske Degnesøn Jens Peter Snitker (1770—1847), der 1793 ansattes som 3dje Lektiehører, og i Ægteskab med en Slagelse Guldsmededatter avlede adskillige Børn, hvoriblandt Døtrene Petroline Francisca (f. 1802) og Dorothea Metzie (f. 1804). Han underviste i de to nederste Klasser i Latin, Dansk og Skrivning[2]. Man finder i Andersens store Stambog[3] med sirlig latinsk Haand endnu det Stambogsblad, som han gav Andersen ved Afrejsen til Helsingør. Der er føjet til: Min gamle Lærer i Slagelse:

[1] Collin a. St. p. 51.
[2] Afskediget i Naade 1838 (cfr. *Fr. W. Wiehe*, Tilbageblik paa Slagelse lærde Skoles Historie. 1852).
[3] Cfr. Hr. *E. Gigas* i *Dania* VIII.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Quocunque terrarum abieris
humanissime! bene valeto.
Nec raro tui amici, olim
præceptoris intimi memento.

Slaglosiæ die XXIII Maii 1826.

Naar han skriver til Collin: «Der var dog nogle enkelte Steder, som det gjorde mig ondt at sige Farvel,» tænker han maaske blandt andet paa dette Hjem. I Brevene mellem ham og Hundrup gaar der idelig Hilsener til Snitkers frem og tilbage. Det er da hele Tiden Thea der er Tale om; Line var borte fra Byen, havde en Plads som Huslærerinde. — «Hils den gode Pige ret hjærtelig fra mig, jeg tænker ret ofte paa hende og paa de behagelige Timer jeg nød i hendes Forældres Hus; maaske tænke de dog stundom paa mig og alene Tanken om at vide hist og her en Kreds af gode Mennesker tænker paa mig, kan gøre mig glad og forsone mig med det mørke her i Verden,» skriver han.

Thea Snitker og en Thea Lange, om hvem ellers intet synes at være bekendt, sender han ogsaa Afskrift af sine Digte, skønt «intet keder mig mere end at skrive mine Digte flere Gange». Den 14de September 1826 saaledes: Det døende Barn,[1] «mit sidste og i en Evighed eneste Digt».

Vender vi nu Opmærksomheden paa det Digt, som har Overskriften «til Lina S.», maa vi ikke vente os noget i Retning af Erotik. Andersen havde senere et letfængeligt Hjærte og fik i sine første Forfatteraar en alvorlig erotisk Oplevelse, som vi kan takke for Digtene: «To brune Øjne» o.s.v. I Skoletiden synes han paa en Ferietur i København, hvor han traf Oehlenschlægers henrivende Datter Charlotte, at have forelsket sig lidt i hende; men i Slagelse er der ikke noget paa Færde, bortset fra en Kokkepige, som én sagde var forelsket i Andersen, der selv fortæller det, idet han i Dagbogen føjer til: «hun maa mintro ikke være kræsen.» Der var en dernede, som hed Grete og som døde; hun omtales flere Gange i hans Dagbog. Det ender med at han ser hende i Kisten, og da var hun ikke mere «nær saa smuk». Naar Andersen digter til Line Snitker, er det ikke i den erotiske, men i den tragiske Stil, for at give sin evige Smerte over Tilværelsen Udtryk. Han skriver i

[1] Digtet vakte Hundrups ubetingede Beundring. En anden Kritik fik det derimod af Carl Bagger, dengang 21 Aar og Elev i Sorø og hvem Andersen havde paalagt Hundrup at give en Afskrift af Digtet. Bagger omtaler det først da han har set det i *Københavnsposten* 25de September, i et originalt Brev dateret 31te Oktob.—15de Nov. 27 (Collinske Samling), skrevet i en ejendommelig Fandenivoldsk Jargon, hvor han omtaler sig selv i 3dje Person: «Bagger: . . . saa Deres døende Barn; at det var meget mat, kunde jo ikke være andet, alene Tilværelsen i hint Blad maa være en rædsom Kamp mellem Liv og Død; desforuden var det jo sygt . . . Han har nu [føjer han trøstende til] i det hele megen utidig Fordom, den kjære Ven, især mod det rørende, det sentimentale o.s.v.» Bagger, der i Brevet aftegner sig selv som sprællende i en tilproppet Flaske, befinder sig meget ilde i Sorø: «som et uskyldigt, «rødmosset Æble», der er puttet ned i en «Blindtarm» og skal fordøjes.» — Han læser «Ariost i Grundsproget, Hegel og Byron».

Digitized by Google
Original from PENN STATE

et Brev, at Admiralinde Wulff «meget rigtigt» siger om alle hans Digte: «at de ere kun en eneste Elegi, kun skrevet paa forskellig Tid.»

I sin omtalte Afhandling nævner Gigas en passant hvor ringe Rolle det erotiske spiller i «Pourpuri»-Bogen. I den her omtalte Notebog er der kun ét erotisk Digt, det i «Fodreisen» benyttede, som er saa lidt kendt, at det godt kan aftrykkes her, navnlig da det er kønt.

Stjernerne og Roserne.

Jeg veed to Stjerner saa lyse og saa blaae,
Jeg aldrig deres Lige paa Himmelen saae.
Jeg veed to røde Roser, saa smukke, forsandt,
Jeg ingentid i Haugen saa dejlige fandt.

Nys faldt fra hine Stjerner en Dug saa hed,
De klare Perler trilled paa Roserne ned,
Da brændte dobbelt deiligt det Rosenskjær,
De Stjerner og de Roser de bleve mig saa kjær.

Ak, kan jeg dem ei eie, ak kan jeg dem ei faae,
Hvad er da alle Stjerner paa Himmelens Blaae,
Paa Jorden er ei Blomster som hine Roser to,
De Stjerner og de Roser de røvet har min Ro.

Line Snitker var paa den Tid (1824) forlovet med sin senere Mand Præsten Johan Gunløg Gunløgsson Briem, der var født paa Island (1801), men 1815—20 gik i Slagelse Skole, fordi den var en af dem, der var doteret ved Stipendier for Islændere og desuden havde en Onkel af ham blandt Lærerne. I hans haandskrevne Vita omtaler han alting med største Ærbødighed, ogsaa Lærerne i Slagelse:[1] «Men mellem alle dyrebare Navne bliver intet ham kjærere end Adjunct Snitkers, hvis ældste Datter han i modnere Aar (1827) fik til ægte.» Hun blev ham «under trange Kaar en trofast Medhjælp». Familietraditionen spøger lidt med overdrevne Chevalerie overfor Konen, der til det sidste vedblev at være Finheden og Sirligheden selv. Han havde en lille poetisk aare. De døde begge 1880.

[1] I Briems Vita, som befinder sig i Privateje, omtales den 1822 afgaaede Rektor Th. Chr. E. Vithusen (1774—1822) som «den overbærende, trofaste, kjærlige W.»—, Mathematiklæreren August Kreidal, f. paa Sct. Thomas, 1816 Universitetets Guldmedaille for mathematisk Afhandling, samme Aar som han afslog et filosofisk Lectorat ved Universitetet i Kristiania; 1816—17 Lærer i Slagelse; N. M. Petersen har givet en Levnedstegning af ham og omtaler ham saaledes: hans dybe Følelse for alt ædelt og ophøjet, hans ejegode Hjærte maatte henrive en Discipel, som han værdigede esoterisk Undervisning i sine Livsstudier. Om den af Hundrup saa haardt medtagne, men af Andersen venligt mindede Rektor Quistgaard hedder det, at han «vil ikke glemme de blødtsmeltende Ord, det ærværdige, billige Retsind, med hvilket han i omfattende og ordnet Indsigt, samt faste og tolerante Grundsætninger stiledes paa det Forbilledet nærmeste Standpunkt».

Et lille Indblik i Slagelse-Livet giver hans Bemærkning, at han med «inderligste Taknemmelighed» mindes de Understøttelser han nød i Slagelse: «Friskole og Stipendier til Logement, desuden Ugedags Bespisning af adskillige Familier: Maior Schleppegrell, Kammerjunker Holstein, Markus Bager, Kierulff og Ebbesen samt Madam Henneberg.» — Navne af hvilke de fleste forekommer ogsaa i Andersens Korrespondance med Hundrup.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Digtet, der betegnes til Lina S., findes ogsaa i Privateje i det Exemplar han sendte Lina. Det hedder i Originalen: Nytaarsmorgen 1824 til Jumf. L. Snitkiær.

Sammen med et andet, ligeledes i Privateje, gengives det her med original Retskrivning.

Nytaarsmorgen 1824. Til Jumf. L. Snitkiær.

Melancolia! blege Nordens Mø,
Med tunge Taare i det mørke Øie!
Naar Solen synker i sin tause Grav,
Og Herrens Engle hist som Stierner tindre.
Da nærmer du dig moderligt din Søn,
Og trykker kolde Kys paa blege Læber.
O vaagn mig snart af Livets tunge Drøm,
Da Maalet for min Stræben ei kan vindes.
Hist faar jeg Kraft at synge til hans Priis,
Som gav den Gnist, som der skal vorde Flamme!

Tilgiv mig, gode Pige, at min Sang,
Selv første Dag i Aaret, sorgfuld lyder;
Men tungt slaaer Hiertet i mit unge Bryst
Og derfor maa dets Toner blive Vedmod.

Naar Vaaren kalder Liv af Død og Grav,
Maaske den da din Brudekrans vil flette
Og muligt da den lille bly Viol
Min Gravhøj pryder i den dunkle Aften.
Da er min Aand i Evighedens Hiem,
Der skal jeg som en Broder for dig bede, –
Min første Sang i Aaret modtag Du,
Maaske det er min sidste her paa Jorden.

Deres ærbødige
Andersen.

Til Line Snitkiær.

Bøn!

Hulde Død, Du Engel fra det Høie!
Før mig snart til Hiemets blide Kyst.
Roligt vil jeg lukke trætte Øie,
Og indslumre ved dit kolde Bryst,
Thi for mig er Intet her tilbage,
Gud mig gav, men atter monne tage.
Dog i Døden selv jeg priser ham.

Mægtigt Haabet luet i mit Hierte,
Men nu er det evigt slukket ud,
Rædsomt Barmen svulmer i sin Smerte
O forbarm dig Almagts gode Gud,
Nu jeg lukke vil det vaade Øie,
Gid det først hist i det lyse Høie
Atter aabnes maa til Glædes Smiil;

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Ak hvi gav Du mig det hede Hierte,
At jeg føle kan for Skiønt og Stort.
Dog tilgiv, at i min vilde Smerte
Jeg tør dadle, hvad min Gud har gjordt;
Intet Ønske har jeg mer' tilbage,
Uden at du vil mig huldt borttage
Fra en Verden jeg ei fødtes for!

Løvet udenfor af Træet falder,
Efteraarets Storme nærme sig,
Hør mig Fader som dig her paakalder,
Hør min Bøn du hulldt forbarme dig!
Naar da hvide Vinterfugle skiule
Løvet i den mørke Dødninghule,
Lad dem dække da min simple Grav.

Andersen.

Det er kendt at Andersen allerede tidligt producerede meget og let, saa meget lettere som han ikke tog det saa nøje med den litterære Ejendomsret. Saaledes fortæller han i Selvbiografien (p. 67), hvorledes han engang læste «en Slags Comedie» op for Kamma paa Bakkehuset, mens han endnu var Elev ved Theatret, at hun strax ved de første Scener afbrød ham med et: «Men der er jo hele Stykker deri, De har skrevet ud af Oehlenschlæger og Ingemann!» — «Ja men de ere ogsaa saa dejlige! svarede jeg ganske uskyldigt og læste videre.» — I det ene af de citerede Digte intonerer han frejdigt med Indgangslinjen af Aladdin: «Du Nordens mørke Mø, Melancholia!» Dette Digt, som han sandsynligvis følte som sin egen Historie, har ogsaa leveret ham et Udtryk i et af Digtene i Notebogen. I *Munkens Længsel* hedder det: «Disse (ɔ: Klostermure) skal mig se i Døden blaane»; det genkalder Fatimes Sang:

«O Nat snart vil maaske din hulde Maane
mit blege Ansigt se i Døden blaane.»

I *Ynglingen og Oldingen* sukker han med en let Omskrivning af Harpespilleren i Wilhelm Meister:

Ogsaa jeg har spist mit Brød med Graad
og med Taarer slumret ind paa Lejet.

Naar han derimod i Fodrejsen, idet han parodierer Notebogens tragiske *Mit Liv* i *Kattens Klagevise til Maanen* begynder paa Baggesensk:

Der var en Tid, da jeg var meget lille
— men gjorde strax de allerstørste Spring . . .

er det jo ikke noget Laan i den Forstand.

Andersen var ikke sig selv i Skoletiden. Han følte sig for gammel til at begynde paa Skolens «fabrikmæssige Gang», var et udisciplinabelt Væsen, led under det som tillige smigrede ham, at være et Særsyn

Digitized by Google
Original from PENN STATE

blandt Kammeraterne, som gav ham Øgenavne og haanede ham, mens de, selv de ældre, tillige søgte hans Hjælp til den danske Stil. Hundrup skriver engang til ham, da han længe ikke har svaret ham, at nu maa han nok hellere ruske ham op med «et af de Navne Du havde her . . . saa hør da Poetus longus est Abekattus rectus . . .» Saadanne Øgenavne maatte gøre et smerteligt Indtrykt paa dette «underlige Væsen, hvem et venligt Ansigt kan gøre sjæleglad og et mørkt fylde hele Sjælen med Mismod» (til Ingemann $^{16}/_{5}$ 26). — Modsætningerne var for store. Paa den ene Side søgte man til ham; f. Ex. skrev han et Par Smaakantater til Meislings Indsættelse som Rektor baade i Slagelse og i Helsingør; paa den anden Side holdt man ham systematisk nede, fordi han var bunduvidende og helt forvirret af sin fantastiske Læsning. En unormal Existens heltigennem, et sjældent men uopdragent Talent, i Besiddelse af den skønneste Naivetet overfor Tilværelsen. Collin fortæller ud fra sit grundige Kendskab til Andersen, at han ogsaa senere var en tung Natur, som havde vanskeligt ved at deltage i munter Glæde; i Skoledrengetiden i Slagelse og Helsingør vender Tanken om Døden som en god Ven og Befrier idelig tilbage i hans Vers og i Brevene. Let har han til Extremer: «Aut Cesar aut nihil være mit Valgsprog.» Han klamrer sig sentimentalt, men inderligt, til Mindet om sin lykkelige Barndom, imødeser Fremtiden med Kummer og Frygt, dvæler gerne ved Tanken om Gud, men fordyber sig dog ogsaa i Speculationer, som forstyrrer Hvilen i denne Tanke. I Notebogen staar der et lille Stykke Prosa, der ender saaledes: «Ynglingen vaagner af sin Barndoms dejlige Drøm, seer Livets Kamp og Alts Forgængelighed, da isner den Tanke hans Blod, der er ingen Gud, jeg er . . .»

Han er ikke blottet for Selvkritik. Dog stammer de fordetmeste slette Karakterer, han har forsynet Digtene i Notebogen med, maaske fra senere, ligesom den Stump Kritik han har føjet til og hvormed vi vil slutte.

Vrøvl,
med Melodi Du som elsket.
(Thema med Variationer.)

Thema.
Cras amet qui nunquam amavit, quidquam
amavit cras amet;
Du som elsket aldrig elske! Du som elsket, elsk paany.

Variation.
Du som vrøvlet, aldrig vrøvle! —

et Citat, der tillige er et Bevis for hans daarlige Latin. Det er Begyndelsen og Omkvædet til det sent latinske Poem *Pervigilium Veneris* og hedder: Cras amet qui nunquam amavit, quique amavit cras amet.

Carl Roos.

Digitized by Google

Original from PENN STATE

ET BREV FRA FREDRIKA BREMER TIL HENRIK WERGELAND

Meddelt av *J. W. Oftedal.*

[Originalen til dette brev findes i Arendals Museums autografsamling. Det er et svar paa Wergelands brev av 4. febr. 1840 (Lassens utg. av W's breve nr. 46) og besvares av W. 6. aug. s. a. (Lassens utg. nr. 49.)]

Tack Hr. Wergeland, tack så innerligen för ert vänliga och för mig så interessanta bref, samt för den möda Ni gjort er och ännu vill göra er för min skull! Då ni så godhetsfullt, och — om jag får så säga så snällt gått mina önskningar till mötes, känner jag bebofvet att för er närmare förklara dessa. Just till patrioten Henr. Wergeland vill jag vända mig, ty just han skall förstå mig, och förlåta att — jag återkommer.

Det är min böjelse och min grundsats att i hvarje lifvets förteelse söka iakttaga dess bästa och djupaste mening, viss att jag då har fatt i något evigt, något som har hem hos — Gud. Det är i denna mening som jag sedan ett par år från mitt stilla «værelse» betraktat Norrge. Min afsigt är att i några teckningar efter Naturen, skildra (närmast för Sverge) skildra Norges närvarande lif, förnämligast sådant det lefves i det husliga lifvet, i förhållande till religion och moral, till Naturen, till vettenskapen och konsten. Politiken lemnar jag åt — Herrarne. Tvenne grupper uppträda, som denna bildnings representanter. Den ena sluter sig nära till Naturen. Den är en Idyll ur verkliga lifvet, hvars rot är hvardaglig Norsk ekonomi, hvar(s) blomma slår ut vid Hallingens toner. (Hvad jag håller af era ord om denna Nationalpoesi i toner! — jag har i dem igenkännt och lärt mig bättre förstå mina egna aningar.) Egna iakttagelser under mitt vistande på landet, ha varit mina ledare vid dess teckning. Den andra och hufvudgruppen — — men jag måste säga er min mening om hvarföre icke verlden, den politiskt fria verlden icke sjunger. — Den sjunger icke emedan den — funderar. Mskligheten har kämpat och blödt, den har sjungit og berättat; nu — tänker den, och söker att med tanken, med det förnuftiga begreppet

Digitized by Google Original from PENN STATE

uppfatta sin existens i hela dess vidd och alla dess förhållanden och grunda den på e v i g a fundamenter. Mskligheten t ä n k e r, icke blott en Mska, icke några få, utan Massan (den forsöker åtminstone att tänka), och derföre har sången tystnat. Men hvar utveckling har sin blomma, sin egen odödliga skönhet; t a n k e n s har också sin. Se vi icke redan den knoppas i det allmänare interesset för och deltagandet i Wettenskaperna, och framför allt i de sannt liberala statsförfattningarne, i principernas upphöjande till verldens «Höjeste Ret!» När denna skönhet, detta tankens heliga rike kommer närmare sin fulländning, föreställer jag mig det enskilta eller husliga lifvet sålunda: tanken, denna mäktiga och milda lugnare af oro och lidelse, denna fiende till apathie och till småsinne, tanken har lagt sitt finger på Mskans panna och det har blifvit ljust derinnom. Hon begriper nu sin verld från Gud och till mossor, och genom att b e g r i p a kan hon ä l s k a. Hennes befriade blick ser tillvarelsens rikedomar, hennes sinne kan interessera sig för allt i himmelen och på jorden. Med kärlek omfattar hon allt som länder till lifvets förädling, gläder sig åt hvar nyttig verksamhet, åt hvar gåfva som snillet eller dygden lägger på Msklighetens altare. Hvad hon känner och tänker det med(d)elar hon till sina närmaste; de förstå hvarandra; en välgörande klarhet råder i hemmets atmosfer; — sanningens och kärlekens vindar spela i dess Eolsharpa. Man har icke ledsamt mer; man tynger och trycker ej mer hvarandra, ty man har förenat sig med mensklighetens högsta interessen, man lefver i dem, för dem och icke blott för — skafferiet.

Ser ni bästa Hr. Wergeland det år denna, den närvarande bildningens blomma, hvars uppspirande jag söker äfven i Norrge och hvars norrska gestalt jag ville skildra i min andra tafla. Mina egna iakttagelser i detta ämne, ha icke varit lyckliga. Der jag sett detta ädlare sträfvande, detta högre interesse har jag sett det — lidande, förtryckt, i fara att förqväfvas af brist på sympathie. Men jag har sett a l l t f ö r l i t e t af Norrge och Norrska hemmem, för att icke frukta att taga dessa iakttagelser till rettesnöre för mitt bedømmande. Vill Ni säga mig hvad ni tänker härom, tänker om — N o r g e s tankar? Jag har hört Henr. Wergeland höja sin röst för djuren, för de fattige, för Judarne, för de förtryckta på jorden, och dermed har han gått ur de trångt nationella skrankorne och förenat sig med de bästa och ädlaste i Mensklighetens; — är det många som likna honom i denna riktning, eller som med sin enskilta verksamhet förena ett varmt sinne för det allmänna bästa? Och om jag lägger denna kärlek till ett friare och högre lif innom en ung flickas bröst — (lefvande i en v a n l i g huslig krets) kan hon undgå att bli martyr för den rigtning, som blott tänker på «pynt och Smørrebröd?»[1]

[1] Jag menar härmed en i intelektuellt afseende inskränkt och materiell riktning. Att Mskok ä r l e k e n s verk blomstrar i Norrge det har jag sett af många tecken framför allt i den förträffliga inrättningen — A s y l e r n a. Finge jag till mina många böner lägga ännu en, så vore den att få en närmare öfversigt af dessas antal och tillstånd i Norrge! Vore ej det ett värdigt ämne för en artikel i Ert Blad?

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Hon kunde det näppeligen (utan hjelp af ovanliga omständigheter) i Sverge; hur är det i Norrge?

Bästa Herr Wergeland! Förlåt denna öfversvämning af frågor; de visa i öppen dager huru mycket jag litar på er godhet; — och se! Jag har ej ännu slutat! Uti ett anonymt bref som jag häromdagen fick från Stockholm, står bland annat att läsa följande:

«Tänk äfven på, om det ej vore värdt att hos oss efterfölja Henrik Wergelands exempel i Norrge, och gifva ut en tidning för Fattig-Man, hvaruti vi uppmuntrades till flit och förnöjsamhet, fingo några underättelser om det märkligaste som tilldrager sig i verlden, och på det viset blefvo liksom sammanbundna med de öfriga Meniskorna» etc.[1]

Jag har nu på mitt skrifbord fyra Nummer af bladet «för Arbeidsklassen», och har hiertligen glädt mig åt det vackra företaget, og nu kommer jag åter till mina frågor: Vill Ni ha godheten säga mig huru högt förlaget för detta blad belöper sig, och hur det ser ut att bära sig? Äfven ber jag er att anteckna mig som abonent för tre blad af hvar Nummer, och ha den godheten låta mig få hvar utkommande No. med posten; äfven ber jag få veta huru och hvar abbonnements-priset erlägges?

Mycket tackar jag Er för löftet att om möjligt förskaffa mig några af Malicerknuds compositioner. Får jag bedja Er vara min Cassör om sådana finnas att köpa? Jag ville gerna äga dem.

Hansens Noveller känner jag och värderar. De äro tydligen trogna taflor af de kretsar innom hvilka de röra sig. (Hans «Husven» skall jag söka skaffa mig.)

Ert bref har gifvet mig mången dyrbar vink, och de berättelser Ni visat mig till (särdeles i Hermoder) mången skön poetisk blomma för hvilka jag är glad och tacksam. Med hvad Ni gifvit mig och det svar på detta bref som jag hoppas på skall jag vara förnöjd, och vill icke vidare pröfva ert tålamod genom vidare bok-afsändningar. Jag vet i sjelfva verket icke huru jag skulle kunna få dem hit. Dock — skulle de finna något särdeles af interesse och visste någan välvillig resande eller något bud till Moss, så vore Ni bra snäll att sända det dermed och der låta aflemna det hoss Fru Gerners, samt gifva mig ett par ord till underättelse derom.

Norrges Naturliga Historia af Pontoppidan, — den titeln låter bra; hur är boken? Mot slutet af ert bref läser jag: «Jeg hoslägger hvad af mina sager jeg har vidhaanden. De vil modtage dem» etc. Och i följd deraf sökte jag och sökte om igen i bokpaketet, efter den kärkomna gåfvan, — men — den fanns icke der! Jag gissar att den odygdiga Nissen «glömska» spelat mig detta spratt. Emedlertid tackar jag hjertligen för den vänliga afsigten, och får göra den bekännelsen att jag redan äger de flesta af era arbeten, men saknar uppriktigt att ingen samling af era strödda lyriska stycken finnes. Jag skulle i annat fall då äga äfven den.

[1] Min corespondent gir sig ut för en Bonde, men er det tydligen icke.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Jag vill icke nu uppehålla er längre af fruktan att komma med nya frågor och bok-frestelser, men ännu en gång vill jag här af mitt hela hjerta tacka Er för det sätt paa hvilket ni upptagit och besvarat mina önskningar.

Med hjertlig högaktning och tacksamhet

Er

Fredrika Bremer.

Moss
och
Tomb d. — Febr. —40.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

SMAASTYKKER

HARALD HAARFAGRES LØFTE

ET LITET BIDRAG

Det er neppe noget av de træk som sagaerne fortæller om Harald Haarfagre, som mere taler til fantasien, end fortællingen om at Harald avla løfte om ikke at kjæmme og klippe sit haar før han hadde vundet hele Norge. Snorre[1] sætter dette løfte i forbindelse med Haralds mislykkede frieri til Gyda, datter av kong Eirik i Hordaland. Sendemændene bragte Harald møens ord, at det tyktes hende underlig at ikke den konge fandtes som vilde vinde enevælde over Norge, like ens som kong Gorm hadde det i Danmark eller kong Eirik i Upsala. Da svarte Harald: «Det løfte gjør jeg, og derom skyter jeg til vidne Gud, som har skapt mig og raader for alt, at ikke skal mit haar skjæres eller kjæmmes, før jeg har tilegnet mig hele Norge med skatter og skylder og styre, eller ogsaa dø.» Og siden[2] — efter fortællingen om Hafrsfjordslaget — heter det: «Kong Harald var i gjestning paa Møre hos Ragnvald jarl; han hadde da tilegnet sig alt land. Da tok kong Harald dér laug og lot greie haaret sit, og der skar Ragnvald jarl hans haar, som nu hadde været uskaaret og ukjæmmet i ti vintrer. Dengang kaldte de ham Harald Luva, men nu gav Ragnvald jarl ham tilnavn og kaldte ham Harald den haarfagre, og alle som saa ham, sa at det var det sandeste tilnavn; for han hadde baade stort og fagert haar.» Fortællingen om Haralds løfte findes ikke i de samtidige skaldekvad. Men det kan en ikke vente. Tornbjørn Hornkolves «Glymdrápa» fortæller bare om Haralds hærtog, og skaldens «Haraldskvæði» er ufuldstændig bevaret.[3] Ellers er det bare smaa brudstykker igjen av skalde-

[1] Heimskringla, Haralds saga hárfagra, k. 3—4.

[2] Sammesteds, k. 23.

[3] Haraldskvæði, str. 1 og 10; Finnur Jónsson, Den norsk-islandske skjaldedigtning, A I s. 24, B. I, s. 23. Finnur Jónsson oversætter *lúfa* med «tykt, sammenfiltret haar» og gjør opmerksom paa at en nordmand ved 1160 bærer samme tilnavn (*Sigurðr lúfa*, en av mændene til Haakon Herdebreid, Heimskringla, Magnus Erlingssons saga, k. 4). Se Aarbøger for nordisk Oldkyndighet, 1904, s. 197.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

kvad om Harald. Men Torbjørn kjender ialfald Haralds tilnavn, baade *lúfa* «lurvehode» og rimeligvis ogsaa *inn hárfagri*. Ialfald gaar begge tilnavn tilbake til Haralds egen tid. Selve fortællingen om løftet findes derimot først i sagaer som er to til tre hundre aar yngre end Haralds tid. Ágrip synes at ha kjendt den; men sikkert er det ikke.[1] I Egils saga, som efter Finnur Jónsson er fra omk. 1200, heter det om Harald (k. 3.): «Han hadde avlagt løfte om ikke at la skjære eller kjæmme sit haar, før han blev enevoldskonge over Norge. Han blev kaldt Harald luva *(Haralldr lúfa)*.» Fagrskinna, som er fra omk. 1200, sætter Haralds løfte til tiden efter at han har vundet Trondheim. Det heter dér:[2] «Da avlægger kong Harald løfte om at hans haar ikke skal skjæres før han har faat skat av hver opdal som av (hvert) utnes, saa vidt som Norge er øst til markene (grænseskogene) og nord til havet. Herefter blir det i lang tid mange strider. Den sidste og største hadde han i Hafrsfjord nord for Jæderen.» At fortællingen om Haralds løfte bare findes i sagaerne, viser ikke i sig selv at den er opdigtet. Det er mange hændelser paa 800- og 900-tallet, som vi bare kjender fra sagaer, men som like vel maa være historiske. Tænk f. eks. paa Halvdan Svarte!

Men er nu fortællingen om Haralds løfte digt eller historie? Dette spørsmaal har længe sysselsat forskerne. Alt P. A. Munch uttaler om fortællingerne om Haralds mislykkede frieri til Ragna eller Gyda og hans løfte: «Begge disse Fortællinger er vist temmelig gamle, dog have de et altfor romantisk Præg til at kunne fortjene tiltro. Især er det Forsøg, som i dem gjøres paa at fremstille Harald som en halv Christen eller som en Mand, der allerede havde dyrket den eneste sande Gud, der havde lært at indsee og vovede aabenbart at udtale sin Foragt for de hedenske Guder, øjensynligt udgaaet fra sildigere christne Sagnfortællere, der ønskede at fremstille Nationens Yndlingshelt, Landets første Enevoldskonge, i det bedste og for Middelalderens eensidige Betragtningsmaade af Religionsforholdene gunstigste Lys. Ikke at tale om at de begge indeholde Anachronismer.»[3] Efter Munchs tid er tvilen paa sagaernes paalitlighet blit endda sterkere. Moltke Moe kommer ind paa Haralds løfte i en av lærdom og tanker fyldt avhandling om «Finnerne i gamle historiske sagn».[4] Moltke Moe sier at «beretningen bærer alle kjendemerker paa at være et yngre sagn, dannet i senere tider til forklaring af Haralds to tilnavne, særlig *Lúfa*, saaledes som dette navn er opfattet i de islandske sagaer». «Sagnets hovedmotiv er», mener han, «hentet fra det gamle testamentes nasiræerløfte; med dette bibelske stof var de kristne sagaforfattere fuldt fortrolige. Efter 4de Mosebog, 6te kapitel,

[1] Det heter i Ágrip, k. 1: var hann þá kallaðr Haraldr lúfa, því at maðrinn var þá eigi . . . ligr, en síðan breyttisk nafn hans, ok var kallaðr Haraldr hárfagri, því at manna var hann listuligastr ok hærðr betzt.

[2] Fagrskinna, udg. ved Finnur Jónsson, s. 15.

[3] Det norske Folks Historie I, 1, s. 464.

[4] Norges land og folk, utgivet ved Amund Helland, Finmarkens amt, b. II, 610 ff.

Digitized by Google Original from PENN STATE

skal den, som aflægger et specielt nasiræerløfte, afholde sig fra vin og holde sig borte fra lig, og «der skal ikke komme ragekniv paa hans hoved; indtil hans løfte er opfyldt, skal han være hellig og lade sit hovedhaar frit vokse». Til forklaring av navnet *Lúfa* og dets forhold til navnet Haarfager har sagnfortællerne alene havt brug for forbudet mot klipning av haaret.»

Senere har Sten Konov i en interessant avhandling om «Harald haarfagres løfte» prøvet at vise sammenhæng med et indisk sagn om Tschandragupta og Tschânakya som avla løfte om at tilintetgjøre Nanas æt: «Indtil jeg faar tilintetgjort Nana, skal min haarflette ikke bli skaaret.»[1] Likheten er visselig paafaldende. Men skikken var, som vi skal se, vel kjendt i Europa. Og gaar ikke likevel de nye forskere — jeg selv fritar mig ikke for ansvar — for vidt i sin mistro til sagaerne? Sagaerne eier nok mange uhistoriske drag, men samtidig bevarer de trofast overleveringen. Alt det digtede og eventyrlige stof maa være kommet ind efter visse love. Naar P. A. Munch og Moltke Moe sier at sagaskriverne gir kong Haralds løfte et kristent præg, saa er det ikke helt rigtig. Dette gjælder Snorre. Men baade i Egils saga og i Fagrskinna staar Haralds løfte om ikke at skjære eller klippe sit haar helt for sig selv uten tilknytning til kongens tro paa én gud eller til hans mislykkede frieri. Det maa derfor være Snorre som har faat istand denne forbindelse. Heller ikke sier de ældre sagaer at Harald lot være at skjære og kjæmme sit haar i hele ti aar. Og saa selve løftet. Er et slikt løfte utænkelig omkring 870? Sophus Bugge har i sine «Studier over de nordiske Gude- og Heltesagns Oprindelse» (s. 214 f.) fremdraget flere paralleller til Eddakvadenes fortælling om Vaale, som ikke tor sine hænder og ikke tvætter sit hode, før han har lagt Balders bane paa baal.[2] Foruten Harald Haarfagres løfte nævner han Tacitus's fortælling om chatterne: «En skik som hos andre germanske folk kun sjelden og av enkelte tapre mænd iagttages, er hos chatterne almindelig. Den bestaar deri, at de, saasnart de faar skjeg, lar dette og haaret vokse og ikke avlægger denne eiendommelighet, som de av tapperhet har forpligtet sig til ved et løfte, før de har fældet en fiende. Over blod og bytte tar de haaret bort fra panden; da først tror de at ha betalt hvad de skyldte for sin fødsel og at være sit fædreland og sine forældre værdig.[3] Likeledes fortæller Tacitus[4] om bataveren Civilis, at han ifølge et med barbarisk skik stemmende løfte, som han hadde avlagt, da han begyndte krigen mot romerne, vedblev at bære sit lange, guldgule haar, uskaaret til romernes legioner var nedhugget. Og endelig beretter Paulus Diaconus 3, 7 om 6000 sakser som avla det løfte at de ikke vilde skjære skjeg

[1] Maal og minne, 1913, s. 9.

[2] Efter Grimm, Geschichte der deutschen Sprache, 571 (2. Auflage, S. 397). Grimm tilføier: der zug begegnet öfter in lied und saga, dasz einer durch gelübde verbunden ist haar und bart wachsen zu lassen, bis ein kampf gewonnen oder rache genommen sei.

[3] Germania, 31.

[4] Hist. IV, 61.

Digitized by Google Original from PENN STATE

eller haar, før de hadde tat hevn over sine fiender. Her er vi paa historisk grund. Fortællingerne om Tacitus og Paulus Diaconus er historie, ikke sagn. Den skik ikke at skjære haar og skjeg, før de hadde faat hevn over sine fiender, var altsaa i oldtiden og paa folkevandringstiden almindelig i Tyskland. Mindre kjendt er det at den samme skik hos de til Italien indvandrede tyske adelsætter holdt sig like ned til slutten av middelalderen. Paa 1400-tallet hadde ætten Baglioni magten i Perugia. Sagnet fortæller at den var kommet til Italien med Fredrik Rødskjeg. Ialfald var den av tysk herkomst. Fra Tyskland stammet ogsaa de andre stormandsætter i Perugia og omegn, bl. a. ætterne Ranieri (Rainer) og Armanni eller Ermanni (paa latinsk Hermanni).[1] Om ætten Baglioni og om Perugia paa slutten av 1400-tallet fortæller Francesco Matarazzo sin samtidige krønike (1492—1503) yderst interessant og fornøilig. Det kan nok hænde at forfatteren gjør feil, naar han kommer utenfor sin fødeby og beretter f. eks. om Karl VIII's tog til Neapel eller om Alexander VI's utskeielser. Nøktern og kritisk er han ikke, og i sit historiske syn tilhører han helt middelalderen; han tror bl. a. paa helgenernes underverker, paa dæmoner o. s. v. Men det som i hans tid hænder i Perugia og i Umbrien, det kjender han ut og ind og beretter derom indtil de mindste detaljer. Saaledes fortæller han (s. 82 ff.) at grev Agniolo Piccinino i 1498 blev myrdet paa foranstaltning av herren av Camerino. Grevens slegtning og ven var Gismondo Baglioni. Om denne sier krøniken, s. 85 (jeg gjengir den tyske oversættelse): «jedoch war er so voll Entrüstung über den Tod des Grafen, dasz er sagte, er wolle sich den Bart nicht scheren, ehe er für den Tod des Grafen Rache genommen, und er trug den Bart mehr als einen Monat.» Dette, som fortælles i en samtidig krønike, kan ikke være digt, det maa være virkelighet. Det viser som saa meget andet — f. eks. at hevnpligten endda gjaldt for medlemmerne av samme æt (*consorteria*) — at den oprindelig tyske lensadel i Mellemitalien endda paa renæssansetiden hadde bevaret meget av sine forfædres vilde og barbariske seder, mens dens ytre kulturfernis var svært tynd og let kunde skrapes av. At gaa fra Firenze til Perugia ved aar 1500 var som at vandre fra én tidsalder til en anden.

Den skik at en mand lar haar og skjeg vokse før han har øvet en daad eller faat hevn, tilhører altsaa et primitivt kulturtrin. Ingen under at vi ogsaa finder spor av den hos andre folkeslag paa et tidlig utviklingstrin. Hos de krigerske zuluer i Sydafrika er — eller var — det skik at de unge mænd lar sit haar vokse. Først naar de er omskaaret og høvdingen har git dem lov til at træ ind i rækken av voksne mænd, raker de sit hode og anlægger haarringen.[2] Ogsaa fra Ægypten og

[1] Francesco Matarazzo, Chronik von Perugia 1492—1503, übersetzt u. eingeleitet von Marie Herzfeld (Das Zeitalter der Renaissance, Ausgewählte Quellen zur Geschichte der italienischen Kultur, hg. v. Marie Herzfeld. I Serie, Bd. I). Se især indledningen, s. XXI f.

[2] Jfr. Ratzel, Völkerkunde I, 246 f.

Digitized by Google Original from PENN STATE

Syrien er der spor av samme skik.[1] Om nasiræerløftet ogsaa kan regnes hit, vaager jeg ikke at avgjøre. Ialfald ser vi at skikken har været vel kjendt hos germanerne, saa fortællingen om Harald Haarfagres løfte behøver ikke at være laant fra hverken det gamle testamente eller fra Indien. Nasiræerløftet var jo en guddommelig indvielse og Nasiræere — som Samuel — blev i sin hellige stand til sin død.[2] — Men naar den nævnte primitive skik kunde holde sig saa længe i det høit civiliserte Italien, hvorfor kan den da ikke ha været i bruk paa 800-tallet? Hadde den ikke været kjendt herhjemme, vilde Edda-kvadene neppe ha knyttet den til Vaale. Vaale var jo bare en nat gammel, da han dræpte Hod, saa at skjære haar og skjeg kunde det for ham ikke være tale om. Derfor heter det bare at han «haand ei tvætter eller hode kjæmmer, før paa baal han bærer Balders banemand».[3] Harald, som ikke kjæmmer eller skjærer sit haar,[4] før han har vundet hele Norge, passer netop ind i billedet av Harald, den unge viking, som Torbjørn Hornklove synger om i sine seiersglade, malmfulde vers:

Ute vil jul drikke,
om han skal ene raade,
den fremdjerve fylker,[5]
og fremme Frøis lek.[6]
Ung blev av ilden han lei
og av inde at sitte,
av den varme dyngje[7]
og av dunfyldte votter.

Denne Harald, som stadig er i hærfærd og som følges av ravnene, «siden vi ut fra egget kom», men likevel fra ungdommen av har de store maal, han er netop manden for at avlægge et slikt løfte. Fortællingen om Harald Haarfagres løfte kan ialfald være sand. Vi maa vogte os for at drive kritikken og mistroen for vidt. Vi taper selv derved, og vor fortid blir ringere. Vi bør være varsomme med at rive ned, naar vi ikke har noget at bygge op isteden. Og vi maa komme i hug at selv sagn og digt har historisk værd. Der fortælles — utenfor det rent eventyrlige — ingenting, som ikke i deres egen tid og deres oprindelige ramme kunde være sandt. *Alexander Bugge.*

ET DIGT AV HENRIK WERGELAND

Foruten det velkjendte digt Ved Conrector Johan Auberts Grav anfører fru Aubert Lindbæk i sin bok Hjemmet paa Fæstningen (s. 45)

[1] Jfr. Sophus Bugge, Studier. s. 215.
[2] Dommernes bok 13, 1.
[3] Balders draumr, str. 11.
[4] Sit skjeg har Harald rimeligvis raket og efter karolingisk mode baaret knebelsbarter.
[5] D. e. konge.
[6] Kjenning for kamp.
[7] D. e. kvindestue.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

fire verslinjer af Wergeland, som staar skrevet under et litografert billede av Johan Aubert. Disse linjer er imidlertid ikke oprindelig skrevet til dette billede; de danner slutningen av et digt, som hittil bare har været trykt i de faa eksemplarer som blev utdelt ved konrektor Auberts begravelse.

Wergelands fætter Johan Aubert var en ualmindelig sympatisk og begavet mand, og hans død 25. mai 1832 — han var da knapt 32 aar gammel — ser ut til at ha vakt stor sorg. Han var blit forlovet med Lise Wolff, som efter Hulda Malthe en kort tid hadde været Henrik Wergelands tilbedte Stella-ideal; men Wergeland var ikke blit skinsyk paa sin heldigere fætter, han hadde undt Aubert hans lykke, og han sørget dypt ved hans død. Der er megen varme, om end ikke altid saa smakfuldt og heldig uttrykt, i det digt ved Johan Auberts grav som er trykt i Wergelands Samlede Skrifter I, s. 160 f. Mindre originalt og wergelandsk synes det digt som blev sunget efter talen ved begravelsen 1. juni, hvor Henrik Wergeland selv var tilstede; men hans forfatterskap til det er utvilsomt, mens det digt som blev sunget før talen ikke synes at være av ham. Hvad der særlig har interesse i Wergelands begravelsessang her, er det antikt-hedenske billedsprog, som gir liten plads for kristelige uttryk og begreper; naar man betænker at forfatteren var teologisk kandidat og tænkte sig at bli prest, kan man nok undre sig over en slik tone. Fra antikkens tænkning er det særlig Platon som Wergeland pleier at fremhæve; det ser man i Skabelsen, Mennesket og Messias, baade i den oprindelige og endnu tydeligere i den omarbeidede utgave. Dette digt bekræfter ens tidligere indtryk av Platons betydning for Wergelands livsopfatning:

Tie kun ved Baaren,
Haab, du vor Trøster!
Troen, din Søster
Bortkysser Taaren.
:,: Salig hun smiler,
Ædlingen hviler,
Hvisker til Sorgen:
«Nu gryr hans Morgen.» :,:

Himlen ham kalder,
Ung kun i Tiden,
Gammel i Viden;
Støvsvøbet falder.
:,: Aanden var moden;
Høit over Kloden
Psychen nu svinger
Rigt smykte Vinger. :,:

Ham, her fortrolig
Alt med Socrater,
Platonske Stater
Vinke til Bolig.
:,: Frøet han strø'de,
Voxet til Grøde,
Længe skal vinde
Krands om hans Minde. :,:

F. B.

EN SCHELLINGSÖVERSÄTTNING AV ATTERBOM

I Atterboms «Lyriska dikter» läses (III : 191) en dikt på distika, *Kärlek och krig*, vilken icke på något sätt anges såsom icke original. Den lyder:

Du, som skönjer, att kärlek och krig på jorden varandra
ständigt ledsaga, i jämn kamp om de dödligas lott;
att en lycka ej givs, som är lugn, ej ett lugn, som är lyckligt:
son av jorden! varför skulle du klaga därpå?
Dömdes din moder ej själv att genom den himmelska rymden
mellan Venus och Mars vandra sin eviga gång?
Ville hon sluta sig blott till kärlekens stjärna, förgäves!
Även med krigets hon knöt lika evärdligt förbund.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Man! så likna din mor; och mellan de makter, som bilda
hennes sällskap och ditt, vandra din bana framåt!
I var stund av ditt liv beredd så att kämpa som älska,
strid, men med älskarens fröjd, njut, men med krigarens mod!
Bygg din heliga stad, som fordom de hjältar av Juda,
med slagsvärdet i hand, glad att få dö vid dess mur!

Den vackra og på en fyndig likhet byggda dikten är emellertid en översättning, om också översättaren icke bara parafraserat, utan med ett par rätt personliga tilläg utvidgat det tyska originalet. Detta är av Schelling, den store tänkaren, Atterboms närmaste vän bland de tyska romantikerna, och lyder:

LOS DER ERDE

Ist denn Krieg von Liebe so unzertrennlich auf Erden?
Gibts kein ruhiges Glück, nimmer auch glückliche Ruh?
Nein! Denn siehe die Erde, die gleichen Mutes am Himmel
zwischen Venus und Mars wandelt die stürmische Bahn.
Schaffend der Erde gleich, du Erdgeborner, bewege
unverdrossen dich denn zwischen der Lieb' und dem Krieg.

Det är de fyra sista raderna i Atterboms efterdiktning, som bära den rent personliga prägeln. Älskarens fröjd och krigarens mod vill han finna hos mannen, för vilken kärlek och krig äro det ständiga sällskapet — det är en icke ointressant parallell till Selma Lagerlöfs ord: «Det förefaller, som om mod och glädje vore livets största plikter.» För Atterboms syn, vemodigt färgad av alla de missräkningar hans liv bragt honom, var uthålligheten i arbetet och striden en helig plikt, men innebar ingen förhoppning om individuell seger. Den glädje han här talar om är ju endast glädjen att få dö vid muren av den heliga stad, på vilken man arbetat under ständig kamp livet igenom. Här uttalar sig i rader, som sakna motsvarighet i originalet, en av nästan ständig sjukdom, av brist på erkännande, av vänners bortgång eller avfall, av bekymmer för utkomsten och många andra tunga levnadsrön trött och åldrad mans längtan till ro. På samma gång ger han uttryk åt sin ogrumlade tro på livet och på den åskådning han förfäktade, en tillit, som intet kunnat rubba.

Ruben G:son Berg.

TEKSTRETTELSER TIL HOLBERGS KOMEDIER

Mellem mine Tekstrettelser til Holbergs Komedier har jeg indlemmet et Par Stykker, der allerede er foretaget af Boye eller Liebenberg.

Aarsagen er den, at jeg under min Læsning gik ud fra, at Martensen havde konfereret med Liebenbergs Tekst; jeg har derfor ment at kunne nøjes med at efterse Martensens Tekst for at fastslaa om Rettelsen var ny eller ikke. Naar jeg tilfældigt iagttog, at Martensen ikke havde Rettelsen, gik jeg ud fra, at han forkastede den. (Ex. Ulysses V.)

— Det er senere blevet mig klart, at Martensen ikke har foretaget nogen Kollation med de ældre Tekstudgivere. *Hans Brix.*

Digitized by Google
Original from PENN STATE

GOETHE ET LA GUERRE ACTUELLE

Nous avons, en France, beaucoup pensé à Goethe pendant ces deux ans et demi de guerre. Y avait-il, songions-nous, une «commune mesure» entre les dispositions manifestées par l'Allemagne actuelle et la signification maîtresse de l'oeuvre et de la personnalité goethéennes? Tous ceux qui avaient pris l'habitude de se tourner vers ce grand témoin de la conscience moderne de l'Europe, les Boutroux, les Remy de Gourmont, les Barrès, se le sont souvent demandé avec angoisse[1]. Déjà, après 1871, un Renan, un Dumas fils, un Louis Ménard s'étaient préoccupés de ce douloureux problème—qui se présentait à nouveau, infiniment plus tragique, en 1914: Goethe portait-il une part de responsabilité dans le déchaînement de l'esprit «boche» à travers la communauté européenne?

Pour ceux d'entre nous qui firent l'expérience même de la guerre, cette préoccupation s'aiguisait de je ne sais quelle saveur de vie et de réalité. Goethe, étudiant à Strasbourg, s'était posé quelques-unes des questions auxquelles songe la France chaque fois qu'elle évoque sa vieille province d'Alsace. Accompagnant le duc de Weimar dans sa campagne de France, Goethe est entré dans Verdun; il a connu plusieurs de nos cantonnements et regardé comme nous les pays de Meuse envahis: et nous nous rappelions l'entretien qu'il eut avec son hôte français, quand la forteresse fut prise. «L'armée

[1] Cf. en particulier Maurice Barrès, l'Union sacrée. Paris 1915, p. 298 (article du 15 octobre 1914); divers articles du Mercure de France et de la Grande Revue; Pierre Lasserre, le Germanisme et l'esprit humain, Paris 1915, met expressément Goethe parmi les maîtres, qui ont enrichi le patrimoine commun de l'Europe et l'excepte ainsi des représentants du «germanisme» intégral.

Digitized by Google Original from PENN STATE

continuera sa marche sur Paris,» affirmait le poète, écho de l'état — major preussien. — «Tu n'iras pas jusque là,» lui dit, avec un sourire, le brave homme qui l'hébergeait. A retrouver dans la Campagne de France ces noms familiers à nos communiqués, Consenvoye, Sivry, Spincourt et la vallée de l'Aire, nous établissions, à travers les temps, un contact de plus entre le printemps de 1916 et l'automne de 1792, entre le grand poète de l'Allemagne weimarienne et la pensée de ceux qui combattaient les Allemands prussianisés d'aujourd'hui.

I.

Goethe savait trop bien que l'univers est régi par des énergies, et non par des postulats rationnels, pour céder au rêve commode d'un pacifisme installé ne varietur dans le monde. Tout à la fin de sa longue vie, contemporaine de tant de secousses, le sage de Weimar observait, en présence d'un Français et de deux Polonais,[1] «que la communauté internationale ne possède point de lois et de principes solides, comme ceux qui, dans les rapports des particuliers entre eux, peuvent atténuer les innombrables diversités individuelles et les fondre en un tout plus ou moins harmonieux». Mais, tandis que les théoriciens de la force proclament l'«immoralité» nécessaire de toute politique, Goethe regrettait ce désordre. C'est l'affaire des hommes d'Etat d'écarter les raisons de conflits inhérents à la vie, ou de se préparer à faire face aux luttes qui en peuvent résulter. C'est surtout la tâche des hommes de pensée d'atténuer, par une sorte d'incessant arbitrage, les malentendus et les divergences réciproques résultant de la répartition de l'humanité en groupes différents et rivaux, et provenant de la nature même des choses, des êtres et des peuples. Mais rien ne permet de croire que les hommes deviennent jamais assez sages et assez bons, assez désabusés de toute indiscrète volonté de puissance, assez guéris de toute fièvre d'impérialisme et de conquête, pour que les conflits entre peuples puissent être, une fois pour toutes, exclus de l'histoire universelle.

Peut-être, d'ailleurs, si l'on avait poussé dans ses derniers retranchements l'optimisme héroïque de Goethe, aurait-il confessé que la nature humaine lui eût semblé appauvrie et diminuée, privée d'un singulier élément de noblesse, de désintéressement, de beauté, de

[1] Conversation du 25 août 1829 avec David d'Angers, Odyniec, Michiewicz.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

pittoresque, si les vertus guerrières devaient disparaître radicalement du monde. Et la vie consistant, à vrai dire, en un perpétuel effort, peut-on supposer que les manifestations les plus exigeantes de l'effort — celles qui tendent, au risque d'être vaincu et de disparaître, à la suppression d'un adversaire — s'effacent entièrement sans que s'évanouisse du même coup la vie elle-même? Des peuples désaffectionnés de tout esprit militaire, comme le peuple chinois, ne donnent-ils pas l'impression d'un certain laisser-aller national et individuel, d'une chûte jusqu'au «type flasque» le plus avéré, mal corrigé par l'aménité des manières et le savoir-vire chez les individus?

L'admiration que Goethe n'a pas cessé de professer pour Napoléon, les relations amicales qu'il a eues avec des officiers qui étaient de vrais soldats, témoignent assez de cette sympathie pour la psychologie militaire. En dehors de sa destinée surhumaine et de l'éblouissante trajectoire de sa jeunesse, Napoléon homme de guerre apparaît à peu près, au sage de Weimar, comme l'antipode du bourgeois, du «philistin»: tandisque ce dernier reste toujours guidé par des conventions et des habitudes, engaîné dans des préjugés et des précédents, le grand improvisateur dans le domaine de l'action apporte à la vie une fraîcheur de décision toujours renaissante. Le risque, dont l'esprit bourgeois voudrait diminuer la part dans les affaires de ce monde, est au contraire l'élément favori d'un tempérament militaire — beaucoup plus voisin, dès lors, d'une nature d'artiste créateur qu'il ne pourrait sembler.

Ailleurs, c'est le caractère du soldat de carrière dans sa simplicité et sa rudesse —, dans cette espèce de bonhomie qui frappera aussi un Vigny —, que le poète de Goetz s'efforce de faire vivre dans ses oeuvres d'imagination: un loyal serviteur comme Lerse est certainement, à ses yeux, un heureux type d'humanité.

A l'autre extrémité du monde où l'on se bat, les Néerlandais révoltés contre la domination espagnole n'inspirent pas moins de sympathie à l'auteur d'Egmont qu'un franc caractère de soldat[1]. S'imaginer un seul instant que le père spirituel de Claire pourrait avoir de la sympathie pour les dévastateurs et les oppresseurs de la Belgique, c'est oublier les propos qu'il a mis dans la bouche de ses bourgeois ou de ses artisans «. . . Nous ne voulons pas être mépri-

[1] Un des rares Allemands qui aient eu le courage de s'aviser de cette antinomie, Egmont et l'occupation de la Belgique, est Stilgebauer dans son Inferno; cf. pages 290 et suivantes.

Digitized by Google Original from PENN STATE

sés ni opprimés; nous ne sommes pas poires («gutherzige Narren») à ce point là . . .» «Ils ont anéanti églises et chapelles chez nous: ils n'ont laissé debout que les quatre murs . .» «C'est un spectacle à vous serrer le coeur que de voir leurs troupes de soldats descendre les rues. Raides comme des piquets, les yeux fixes, et tous au pas. Et leurs sentinelles, quand vous passez, vous regardent comme pour voir au travers de vous. Elles ont un air si roide et grognon qu'on dirait des geôliers postés à tous les coins de rue . . .»

Vertu militaire absolue, d'une part; d'autre part, sentiment de l'indépendance, armée pour sa propre défense: ces deux pôles de l'esprit guerrier ne sont pas réprouvés par Goethe. Ils ne s'excluent d'ailleurs nullement, et la seule variété de guerre pour laquelle on ne voie pas que ce grand humaniste ait eu la moindre sympathie, c'est précisément la guerre dévastatrice, la guerre impitoyable par système, celle qui prétend englober, dans ses actions et ses répressions les plus directes, les populations civiles, enfants, vieillards et femmes. Il est trop avisé du prix de la civilisation pour admettre que le déchaînement de telles horreurs puisse être justifié par des considérations d'aucune sorte; et l'humanité proteste en lui contre toutes les misères que les «gens de guerre» déchaînent sur le pauvre monde.

II.

L'immuable détestation dont Goethe, sa vie durant, a accablé la Prusse et les Prussiens suffirait à détacher ce grand Allemand du camp où sa nationalité semble le ranger. Dira-t-on que son admiration pour Fédéric II l'y ramènerait comme malgré lui? Mais pour un homme de la fin du XVIIIe siècle, l'ami de Voltaire, le stratège de Rossbach était surtout le type du roi éclairé, ami des lumières et de la culture française, admirable *malgré* son peuple plutôt que *par* son peuple, et tenant de sa solitude même une plus fière grandeur. C'est le «héros» plutôt que le Prussien que le poète, ici, mettait très haut.

Aussi Goethe, qui n'a été à Berlin qu'une fois dans sa vie, du 15 au 23 mai 1778, se hâtait-il de constater les mérites les plus apparents de la capitale prussienne, pour aller apprécier à Potsdam les souvenirs de Frédéric II: et lui qui vivra dans une sorte de nostalgie de cette ville de Paris qui lui reste inconnue[1], il ne remettra jamais

[1] Cf. mon article sur le *Voyage de Goethe à Paris* dans la *Bibliothèque universelle* de Lausanne, t. LIX.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

les pieds à Berlin et ne manquera guère une occasion de dire leur fait aux Prussiens. Pendant sa campagne de France, un officier d'artillerie prussien, détaché à l'état-major du duc de Weimar et spécialiste exclusif de son arme, semble-t-il, fit sentir assez aigrement au tacticien amateur l'insuffisance de sa préparation, quand Goethe voulut parler devant lui trajectoires et emplacements de batteries. Le poète, qui n'y mettait pas de susceptibilité reconnut bien là «l'ordinaire rudesse de MM. les Poméraniens».

Son antipathie à l'égard de la Prusse se manifeste, en conversation, le 31 décembre 1800, interpocula; en 1809, le 12 janvier, où il insiste sur la «corruption» de Berlin et le 17 mars, où il applique à la pauvre et industrieuse terre prussienne le dicton: «A mauvaise terre, habitants patriotes.» La ville de Berlin, qu'un autre jour il qualifie de «nette et prosaïque», lui paraît habitée — dit-il à Eckermann le 4 décembre 1823 — par une race d'hommes «si rogue que les bonnes manières n'y mènent guère loin et qu'il y faut avoir du poil sur les dents et une certaine grossièreté pour s'y maintenir».

De même, la Besserwisserei prussienne lui inspire la conseil amical qu'il donne à Grüner le 11 août 1822: «Faites attention, mon ami, ce sont des Prussiens, et ces gens-là veulent toujours tout savoir mieux que les autres.»

Et il sentait bien que, même en temps de paix, les formules qui commençaient à régir la vie de l'Allemagne avaient leur point de départ dans cette dure et volontaire région. Ne se croirait-on pas transporté dans une ville moderne, éperdue de règlementation, dominée par la silhouette du «Schutzmann», quand en entend, le 12 mars 1828, ce Rhénan transplanté à Weimar déplorer l'intervention policière qui devient de plus en plus aggressive?

«Il suffit que je regarde par la fenêtre dans notre cher Weimar pour constater où nous sommes. Comme, l'autre jour, il avait neigé, les enfants du voisin voulurent essayer dans la rue leurs petits traîneaux: immédiatement surgit un agent de police, et je vis les pauvrets s'enfuir à toutes jambes . . . Il n'est pas permis à un bambin de faire claquer son fouet, de chanter ou de crier: aussitôt la police est là pour le lui interdire . . . .»

Enfin, on peut se demander si le jour — 5 juin 1829 — où la jeune princesse Augusta, la petite-fille du duc Charles Auguste de Weimar, élevée dans une atmosphère goethéenne, fit ses adieux au poète pour devenir la femme du prince royal de Prusse, Goethe ne

Digitized by Google Original from PENN STATE

vit pas avec angoisse cette transplantation de Weimar à Potsdam. «C'est vraiment quelqu'un, écrivait-il ce jour là au sujet de la future impératrice Augusta, et quelqu'un de très aimable. Puisse-t-elle être heureuse dans son nouvel élément, si vaste et si agité! . .»

On nous affirme que l'Allemagne actuelle n'entend plus faire de distinction entre les deux pôles qui ont déterminé le rythme moderne de sa vie collective. «Fichte a réuni dans sa personne, au cours des guerres de l'Indépendance, Weimar et Potsdam, et cette union a toujours été, depuis, l'héritage impérissable de l'essprit allemand.»[1] Théorie spécieuse, dangereuse à tout jamais pour le bon renom de l'Allemagne, et qui suffirait en tout cas à rejeter Goethe en dehors d'une combinaison à laquelle il n'a jamais adhéré, malgré la faible estime où il tenait les capacités politiques de ses compatriotes en général: incapables d'esprit public réel, ils sont la proie inévitable du peuple avide et discipliné qui imposera de plus en plus son hégémonie aux autres Allemagnes, si le désir de posséder leur unité politique éloigne celles-ci de leurs destinées naturelles. Les Allemands ont beau faire et beau dire, «Weimar» n'est pas «Potsdam», et il leur faudra choisir coûte que coûte, quoi qu'en puissent croire la Gazette de Francfort (10 février 1917) protestant contre une antithèse trop commode instituée entre ces deux termes, ou le professeur Kloss, directeur de l'Ecole technique de Berlin, essayant d'associer ces deux contraires. Il serait beaucoup plus juste d'admettre, comme le fait un homme politique cité par la feuille francfortoise, que l'Allemagne a désormais fait abstraction de ses éléments weimariens dour s'abandonner à un «Potsdam» illimité.

III.

C'est aux qualités anglaises, à la tenue individuelle du gentleman et au respect de la liberté chez les particuliers, que Goethe oppose avec mélancolie ce goût de la règlementation et de l'ordre, cette «organisation» commençante, à laquelle la Prusse attache son point d'honneur. Il a toujours apprécié, chez les Anglo-Saxons qu'il lui arrivait de voir à Weimar, chez ceux aussi qu'il devinait ou entrevoyait à travers leurs livres ou leurs journaux, une «nuque» plus forte, une personnalité plus marquée que chez ses compatriotes de

[1] Cf. le pamphlet «activiste» suédois Sveriges utrikespolitik i världskrigets belysning, Stockholm, 1915, qui ne manque pas d'insister sur ce point.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

l'Allemagne moyenne. Lorsqu'il s'intéressait à l'école du Belvédère où le duc de Weimar tentait de faire une sorte d'éducation en commun, pour le plus grand bénéfice des élèves allemands, de jeunes gens venus d'Angleterre aussi bien que de Germanie, il estimait infiniment la self-reliance des adolescents britanniques: qualités fondamentales de ce peuple discret et stable. Et son étude de la littérature anglaise, de Shakespeare à Walter Scott et de Goldsmith à Byron, le mettait en état de sympathie continue avec la mentalité supérieure de l'Angleterre et avec le monde coloré et agissant, tout chaud de vie et de diversité, qui se meut dans ses livres et sur son théâtre.

Pour ce qui est de la France, est-il nécessaire d'observer que Goethe n'aurait jamais partagé les ignorances et les insuffisances psychologiques de la plupart des intellectuels allemands de 1914? Même la France installée aux lisières de l'Allemagne, pendant la guerre de Sept ans ou sous la Révolution, lui a semblé un pays de vraie culture et d'humanité sûre. Ses sympathies pour notre civilisation étaient trop profondes et trop éclairées pour qu'il eût risqué de s'aveugler sur sa réelle valeur, de méconnaître sa persistance afin de pouvoir déclarer sa décadence: il se fût gardé de ce sophisme, plus dédaigneux que le franc mépris, par lequel un Allemand du XXe siècle daignait concéder à la France la grâce et le goût, afin de mieux pouvoir lui dénier les qualités vraiment substantielles, la force et la solidité. Appréciant, dans les lettres françaises, une franchise qui va souvent jusqu'à une sorte de cynisme, il eût été prémuni contre l'erreur, fréquente chez les esprits luthériens, qui voient dans la littérature et l'art l'expression même de la société, une confession intégrale des tendances de celle-ci: et ainsi il n'eût point partagé l'infatuation et l'aberration de certains de ses compatriotes, appelant le feu purificateur du ciel sur «le pays des Ninon et des Manon . . . .»

D'ailleurs, ce témoin toujours attentif des choses françaises, cet excellent connaisseur de notre histoire restait singulièrement convaincu des facultés de rebondissement de notre pays. «Les Français seraient en mesure de soulever l'univers, disait-il, s'ils savaient trouver le point d'appui qu'il faut.» Et, à propos des extraordinaires contrastes où semble parfois se polariser notre vie nationale: «La France est la seule nation au monde dont l'histoire puisse relater à la fois une Saint-Barthélemy et une Déesse Raison, le despotisme d'un Louis XIV et les excès des sans-culottes; la seule nation aussi qui

Digitized by Google Original from PENN STATE

ait pris Moscou et perdu Paris dans la même année ou peu s'en faut . . .» Un Goethe vivant de nos jours aurait sans doute ajouté: «. . . la seule nation enfin qui, dans les mêmes trois mois, ait offert au monde le spectacle du procès Caillaux et de la victoire de la Marne . . . .»

Surtout, un Goethe se garde de crier au miracle devant la coïncidence de faits aussi contraires en apparence; il a trop réfléchi sur le problème de la civilisation pour ignorer que «la cité» ne vaut que si elle permet à des tendances contraires de coexister dans une harmonie tolérable: c'est l'harmonie, et non l'unisson, qui caractérise la véritable civilisation. Et, du même coup, il s'écarte des «organisateurs» qui prétendent, tout en s'arrogeant le privilège de la culture, exiger la même pensée et la même volonté de tous les habitants d'une même nation. L'auteur du Voyage en Italie, reste, à cet égard, le disciple inébranlable des civilisation méditerranéennes (et il suffit de rappeler ce livre, avec les voyages libérateurs dont il est l'expression, pour classer, sur ce point encore, les sympathies profondes du poète).

Passe encore pour les pays absolument neufs, où l'«esprit de la tribu» n'a pas encore fait place à «l'esprit de la cité»: dans ceux-là, Goethe ne cherchera point les mérites de la civilisation. Il ne leur demandera pas les qualités et les défauts de l'humanité cultivée, mais simplement les particularités de la nature humaine telle quelle, avec, souvent, un pittoresque et une saveur de réalité primitive que la vie urbaine, ailleurs, a atténués ou supprimés. Fidèle aux enseignements de Herder, Goethe a attribué au monde slave des vertus de fraîcheur et de simplicité qui ne signifiaient point du tout la barbarie. Sans doute, les Cosaques de 1813, traversant l'Europe centrale sur les pas de Napoléon en retraite, n'étaient nullements faits pour l'édifier; mais ces épisodes de guerre ne l'ont jamais empêché de goûter, à travers les récits des voyageurs et les chants populaires des folkloristes, l'humanité toute nue qui palpite chez les Slaves. On peut dire, par exemple, que la Ballade de l'épouse d'Assan-Aga, échantillon par excellence de l'âme yougo-slave et d'une civilisation élémentaire, a été un enchantement pour ce grand connaisseur en sensibilités humaines.

En somme, on a beau tourner et retourner l'oeuvre de Goethe et scruter ses propos ou ses aveux, il est impossible d'y trouver l'équivalent de l'orgueil incommensurable qui attribuerait, à une

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Allemagne dominatrice, une mission de choix pàrmi des peuples ayant à peine le droit à la vie; plus impossible encore d'y trouver la conception d'un prussianisme autorisé à se placer «par-de là le bien et le mal» pour assurer sa mainmise plus complète sur le monde ambiant.

IV.

Confessé sur les points les plus sensibles de la crise européenne, Goethe se désolidarise, si l'on peut dire, des dangereux partenaires au milieu desquels l'Allemagne d'aujourd'hui voudrait à toute force le maintenir. Il est arrivé parfois, je le sais bien, que des représentants intellectuels des Empires centraux aient cependant réclamé pour leur camp, au cours des événements actuels, le grand esprit qui avait tant fait pour rallier à l'Allemagne le public réfléchi du monde: «La leçon de Goethe, disent-ils, contient en puissance d'infinis développements; comme l'Evangile, elle ne veut pas être interprétée à la lettre. C'est rétrécir son message que de le limiter à sa stricte signification, et il convient de lui donner tous les prolongements que son esprit comporte.»

Voilà qui est à merveille, et nous sommes tout prêts à laisser, aux formules goethéennes, une souplesse qui les rende susceptibles de cette interprétation «dynamique». On peut même dire que la France a toujours pratiqué une exégèse de ce genre à l'égard de Goethe. Mais encore ne faut-il pas trahir, au nom de ce «dynamisme» même, les enseignements fonciers que nous donne le poète. Quelle que soit la lointaine portée d'une oeuvre aussi noble, elle ne saurait s'écarter de la direction qui lui a été donnée par son auteur, ni dévier d'elle-même de son orientation initiale.

Qu'est-ce, à vrai dire, qui peut, dans les doctrines ou les instincts manifestés par l'Allemagne de 1914, s'autoriser de Goethe? Comme tous les esprits qui ont médité sur les origines du droit, l'auteur des Epigrammes a constaté que la propriété, avec les privilèges qu'elle confère, n'était pas toujours fondée en raison, dès qu'on recherchait ses premières racines. Il n'a pas dit: «La propriété, c'est le vol,» ou: «La force crée le droit,» mais simplement: «Possession vaut titre, à condition que le possesseur n'ait point démérité.» Quant à prétendre scruter la légalité de toute possession héréditaire, c'est une aventure où il est dangereux de se risquer:

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Le maître: Réfléchis, mon enfant: d'où viennent ces présents? Tu ne peux rien encore posséder par toi-même.

L'enfant: Eh! c'est de mon père que j'ai tout.

Le maître: Et lui, d'où le tient-il lui-même?

L'enfant: De mon grand-père.

Le maître: Parfaitement! Et le grand-père, d'où est-ce qu'il le tenait à son tour?

L'enfant: Lui? . . . Il l'a pris.

C'est, d'autre part, à la conquête du sol, à son appropriation à des fins humaines, que l'auteur du Second Faust destinait son héros symbolique: et, dès lors, toutes les prétentions des Allemands sur de nouveaux domaines à exploiter par leurs agronomes seraient impliquées dans ce programme?

> L'oeuvre suprême serait l'oeuvre maîtresse:
> Des espaces ouverts à plusieurs millions d'hommes
> Qui y demeureront, actifs et indépendants, sinon en sécurité.
> Des champs verdoyants et fertiles; hommes et troupeaux
> Confortablement installés sur ce sol neuf . . . . . .

Mais c'est sur la mer, sur la nature insensible et non sur des occupants antérieur, que Faust, ingénieur infatigable, conquiert les fiefs nouveaux qu'il entend attribuer à des populations laborieuses. Il n'y a rien de commun entre le travail d'une humanité héroïque appropriant des terres incultes, et l'oeuvre de dépossession qui décrète je ne sais quelle déchéance des hahitants actuels, prétend installer une «culture» supérieure dans des régions qui avaient une civilisation à elles. Ce procédé rappelle plutôt l'épisode pénible où Faust s'empare méchamment de la cabane gênante de ses voisins les vieillards.

Le pullulement germanique s'autoriserait-il de Goethe pour justifier cette extravagante exigence du nombre, ces inquiétantes revendications faites au nom de l'accroissement de population, considéré à lui seul comme un droit? Sans doute, l'auteur de Hermann et Dorothée, vivant dans un âge troublé, a donné à son peuple le conseil de ne pas se jeter dans la fièvre du changement révolutionnaire et l'a exhorte plutôt à affermir à toute force le foyer, la famille, le renforcement de la race: un des germes de l'impérialisme allemand serait impliqué dans le vers qui servirait de devise à ce programme domestique:

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Disons: «Voilà qui est nôtre!» et maintenons-le tel quel!

Mais Goethe savait trop bien que la civilisation est, à elle seule, limitatrice de la fécondité humaine, pour voir dans un taux élevé de naissances l'indice absolu d'une nation supérieure. Comme beaucoup de très nobles esprits — un Lamartine, par exemple — il admettait que l'Allemagne prolifique devrait être «matrice de nations» sans être «nation» elle-même. Jamais, au cours de sa carrière, la hantise de la nationalité allemande ne l'a obsédé. Son fameux compte-rendu des Frankfurter gelehrte Anzeigen, en 1772 prévoyait à sa manière l'insupportable et excessif nationalisme d'une Allemagne parvenue à l'unité, et déclarait tout net que si certains peuples sont vraiment faits pour vivre en nations, d'autres n'avaient rien qui justifiât une telle prétention. A quoi bon, écrivait-il.

«. . . ces sempiternelles lamentations qu'on va répétant: «Nous n'avons point de patrie et point de patriotisme!» Si nous trouvons une place dans le monde, afin d'y habiter avec ce qui nous appartient, si nous trouvons une maison pour nous couvrir, ne possédons-nous pas une patrie? Eh bien! n'y a-t-il pas, dans chaque Etat, des milliers et des milliers de gens qui connaissent ces conditions? Et ne sont-ils pas heureux dans cette médiocrité? A quoi bon, par conséquent, se battre les flancs pour éprouver un sentiment que nous ne pouvons ni ne devons ressentir, qui n'est, chez certains peuples, à certains moments, que le résultat de beaucoup de coïncidences favorables?»

De même, à plusieurs reprises, cet enfant de Francfort a parfaitement admis — en particulier dans son entretien du 14 décembre 1808 avec F. von Müller — que les Allemands valaient mieux, et qu'ils étaient plus utiles au monde, par la dispersion ethnique que par une concentration nationale qui n'était nullement faite pour eux. Il est allé plusieurs fois jusqu'à comparer aux Juifé les Allemands ainsi disséminés, par la nécessité même de l'histoire, à travers l'univers[1]: il n'est pas donné à tous les groupes d'hommes de se constituer en nations et de mener ce genre d'existence collective sans être pour les autres un sujet perpétuel d'anxiété ou de scandale.

[1] Ce passage des Conversations est trop significatif pour n'être pas rapporté dans le texte: «Deutschland ist nichts, dit Goethe, aber jeder einzelne Deutsche ist viel, und doch bilden sich letztere gerade das Umgekehrte ein. Verpflanzt und zerstreut wie die Juden in alle Welt müssen die Deutschen werden, um die Masse des Guten ganz und zum Heile aller Nationen zu entwickeln, die in ihnen liegt.»

Digitized by Google Original from PENN STATE

Dans un ordre d'idées assez voisin, le second Wihelm Meister formulait, à l'intention des Allemands en surnombre, un programme d'émigration qui n'a rien à voir avec la théorie des hyphenated et les voeux des Germains qui, transplantés et fixés au dehors, prétendraient y garder leur complète appartenance germanique, en même temps qu'ils acquerraient le droit de cité d'une autre nation. L'espoir colonisateur est encouragé par Goethe jusqu'à un essaimement radical et absolu, non à cette duplicité inquiétante de la loi Delbrück:

Ne reste pas attaché à la glèbe;
Prends courage, et va-t-en au loin!
Une tête et des bras, une franche énergie
Se trouvent partout comme chez eux:
Où que nous jouissions du soleil,
Nous nous affranchissons de tout souci;
Et c'est pour que nous nous dispersions en lui
Que le monde est si vaste!

V.

Avançons d'un pas encore, non plus dans le domaine des pensées contingentes de Goethe et des solutions qu'il a données à tels problèmes définis, mais dans la région plus abstraite des lois qu'il a attribuées aux actions humaines: c'est là que veillent les Mères, divinités incorruptibles et redoutables, dont la justice immanente sanctionne les arrêts, dont les décisions ne sont pas en vain violées par la vie . . . . .

Est-il admissible, selon Goethe, que la rupture d'une promesse, d'un contrat, puisse être sans vergogne proclamée par des êtres qui se prétendraient supérieurs? — Non; car la force brutale seule peut se croire absolument libre; à mesure qu'on s'élève dans l'échelle des organismes, la liberté d'action proprement dite diminue plutôt qu'elle n'augmente; (à Riemer, 4 avril 1814); une conscience ne saurait se permettre des actes qu'un automate bien règlé commettrait immanquablement. Sans doute, un chef d'Etat n'est pas tenu aux mêmes scrupules qu'un individu sans mission historique, mais le machiavelisme dont s'autorisent, à l'occasion, de grands meneurs d'hommes ne saurait être proclamé comme une doctrine avouée: chaque fois que Goethe, à propos de Frédéric II, a fait allusion aux exigences de la moralité en politique, il a bien laissé entendre que des infractions

Digitized by Google
Original from PENN STATE

déloyales à la foi jurée doivent être réprouvées par la conscience publique, même si l'historien, plus tard, les excuse en raison des heureux résultats généraux obtenus grâce à elles.

Une des plus coupables dérogations aux lois des Mères, c'est — outre l'ambition démesurée que châtiait déjà la Némésis antique — l'emploi des trompe-l'oeil, des faux-semblants ne correspondant pas à de fortes réalités profondes. Goethe aurait sans doute rendu hommage à l'habileté avec laquelle l'Allemagne en guerre fait flèche de tous bois, tire parti de ses moindres ressources: cependant ce grand ami de la sincérité et de la réalité aurait senti à quel mensonge fondamental est voué un pays pour qui le succédané, le surrogat, l'Ersatz, remplace le substance réelle en hommes et en choses. Le Second Faust est là pour nous le rappeler, Goethe ne croit pas aux forces du crédit et du recrutement, si des valeurs solides et vivantes ne gagent pas suffisamment les billets de banque multipliés à l'infini, les ramassis illusoires de combattants improvisés. Méphistophélès a beau précipiter, pour l'Empereur, les tirages des billets de banque gagés sur les richesses souterraines, cette fausse opulence ne tire point d'affaire le souverain, et ces vains assignats ne peuvent alimenter qu'un budget factice et fragile. Méphistophélès peut bien faire gagner une bataille à l'Empereur en mettant précipitamment en ligne les armures vides, les panoplies et les harnais ramassés dans le voisinage: ces subterfuges de l'«Ersatz» n'opèrent leur effet que grâce au déchaînement des forces naturelles dont s'épouvante l'ennemi, et cet ennemi, d'ailleurs, n'est qu'un imposteur dont la force, elle non plus, ne repose pas sur des ressources sérieuses en hommes . . . S'il est vrai que de nombreux intellectuels appartenant aujourd'hui à l'armée allemande font volontiers de Faust, aux tranchées, leur lecture, que peuvent-ils penser des propos par lesquels le général en chef accueille les singuliers renforts que lui fournit l'Esprit d'artifice et d'illusion? C'est, cette fois, un sage technicien qui parle au souverain:

> Tu as lié partie avec ces gens-ci,
> Cela n'a pas cessé de me desoler:
> Ces tours de passe-passe ne procurent pas de succès durable . .

VI.

Tel est, dans l'ordre de l'intelligence at de la sensibilité, l'ensemble des témoignages qui s'opponent absolument à ce que le plus

Digitized by Google
Original from PENN STATE

lucide cerveau de la Germanie moderne soit rendu solidaire des extraordinaires affirmations hasardées par les porte-paroles de l'Allemagne actuelle.

Goethe n'aurait parlé, ni de la «mission» d'une Allemagne prussianisée, ni de l'infériorité de culture de ses adversaires, ni du «droit» du mieux organisé pour la guerre. Il aurait fait des voeux pour une pénétration plus intime de son peuple par l'esprit méditerranéen, au lieu de souhaiter et de hâter une «teutonisation» dont les Allemands, «si voisins du temps où ils étaient des barbares», n'ont vraiment guère besoin. Ennemi des révolutions et partisan des processus insensibles, il n'aurait eu aucune sympathie pour les prétentions de ses compatriotes à changer par la guerre la géographie, l'histoire, le droit des gens et la technique militaire. Aussi éloigné de la «force» que du verbalisme — «au début était l'action», qui se distingue autant de la f o r c e que du v e r b e — il n'aurait contresigné aucune des déclarations qui s'en remettaient uniquement aux prestiges de la violence du soin d'affirmer la tradition germanique.

Est-il possible d'aller plus loin? Quelle serait, dans l'ordre de l'activité, l'attitude d'un Goethe vivant dans les conjonctures présentes? Aurait-il protesté contre la violation de la Belgique, les massacres et les déportations, les légendes tendancieuses par lesquelles son peuple en armes prétendait justifier son système de la «guerre dure»? Se serait-il renfermé dans la tour d'ivoire de la spéculation pure, pour oublier, en face des vérités éternelles ou des figures de la fiction, les sinistres réalités du présent? Avouons que l'auteur du D i v a n était fort éloigné en général, par son tempérament et sa tendance à l'équilibre et à la sagesse supérieure, des vives réactions immédiates: l'injustice lui paraissant, comme il l'écrivit un jour, moins pernicieuse que le désordre, il n'aurait sans doute pas libéré sa conscience avec toute la spontanéité que nous souhaiterions. Mais ce serait faire injure à ce grand homme que de l'imaginer «au-dessus de la mêlée»; et c'est bien le pire désordre qui lui semblerait manifeste dans les prétentions et les procédés de l'Allemagne. Il aurait fait entendre à sa façon la voix de Weimar dans l'horrible concert des engins de la guerre.

Plus encore, peut-être . . . Une des infériorités frappantes de l'Allemagne de 1915, si on la compare à la France conquérante de 1810, c'est que celle-ci, au faîte de la puissance, à l'apogée de sa force militaire, sut rendre à sa manière un hommage éclatant aux

Digitized by Google
Original from PENN STATE

énergies spirituelles de son antagoniste germanique. L'Allemagne de Mme. de Staël fut considérée comme un livre inopportun par les autorités françaises; il fut saisi et mis au pilon, et son auteur fut traité sans ménagement par Napoléon. Il n'en reste pas moins qu'une Française, Française d'adoption et de coeur, vint donner une voix à la conscience de la nation victorieuse et signaler, en plein triomphe de l'«organisation» napoléonienne, la puissance des forces morales et la valeur de l'idéalisme allemand (elle eut même le tort de s'imaginer que la Germanie en était toute baignée, et éternellement). Qui sait si un Goethe, soucieux comme il l'était des vrais intérêts de la civilisation et avisé de la nature réelle de celle-ci, n'aurait pas eu le geste élégant de mettre en forme, lui aussi, tout ce qu'il connaissait de la France, et de présenter à ses compatriotes, à l'heure des enivrements frénétiques, ce tableau prémonitoire?

Il va sans dire que la censure prussienne en aurait rendu la publication plus malaisée encore que celle du livre où, quelque cent ans plus tôt, la fragilité des constructions édifiées par l'épée avait été démontrée aux «réalisateurs» du système napoléonien.

Fernand Baldensperger.

Digitized by Google

Original from PENN STATE

NIETZSCHE OG LA ROCHEFOUCAULD

Den fortjeneste at ha git den første helt videnskabelige fremstilling og vurdering av Nietzsches tænkning maa sies at tilkomme professor Arthur Drews.[1] Han drøfter sit emne saa objektivt som det er mulig, han er ikke «dionysisk» drukken av begeistring og heller ikke kristelig eller demokratisk forarget. Drews uttaler i sit resumé om Nietzsches filosofi bl. a.: «At Nietzsches erkjendelsesteori ikke engang fortjener dette navn, at hans nye logik, videnskabelig betragtet, er værdiløs, blir neppe engang bestridt av filosofens tilhængere.» Nietzsches moralfilosofi fremtræder som et evangelium og kan overhovedet ikke diskuteres videnskabelig. Saa blir kun psykologen tilbake. Og selv mange som ikke vil vite av overmenneskefilosofen, pleier at yde psykologen anerkjendelse; saaledes den bekjendte dr. P. J. Möbius, forfatteren av det omstridte skrift «Über das Pathologische bei Nietzsche».[2]

Naar man skal bedømme denne Nietzsches psykologi, vil spørsmaalet om hans selvstændighet naturligvis faa betydning. Og her findes en brist hos de forfattere som har skrevet om Nietzsche; navnlig er ikke hans forhold til de franske moralister tilstrækkelig utredet. Professor Anathon Aall tok dog spørsmaalet op i en forelæsningsrække ved Kristiania universitet.

Nietzsches produktion inddeles naturlig i tre avsnit: den romantiske periode, den saakaldte «positivistiske» og endelig «Zarathustra»-tiden — i den sidste utvikles den egentlige «Nietzscheanisme». Særlig den anden periode er ogsaa den «psykologiske» par excellence.

[1] Dr. A. Drews, Nietzsches Philosophie. Heidelberg 1904.
[2] Möbius, s. 20.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Den betegner et voldsomt brudd med den foregaaende tid, et brudd som hans ungdomsvenner hadde vanskelig for at forklare sig. I sin romantiske periode hadde Nietzsche været sterkt optat av Schopenhauer og av klassiske studier; men fra «Menschliches, Allzumenschliches» er den nyere naturvidenskabelige filosofi og de ældre franske tænkere de to kilder som Nietzsches aand forfriskes av. Ivrige tilhængere har hævdet at dette omslag kom av sig selv, uten ydre paavirkning. Fru Förster-Nietzsche er den som har gjort dette sterkest gjældende.[1] Men saken er at et personlig venskapsforhold øvet en avgjørende indflydelse: Nietzsches omgang med dr. Paul Rée i aarene efter 1874.

I spørsmaalet om Rées betydning for Nietzsche er C. A. Bernouilli's bok[2] et uundværlig supplement til fru Förster-Nietzsche's; ogsaa Lou Andreas-Salomé har værdifulde oplysninger at gi.[3] Fru Förster-Nietzsche paastaar bl. a. at brorens studium av de franske moralister ligger langt forut for bekjendtskapet med Rée i 1874. Saaledes heter det at han i aarene 1869 og 1870 fik disse sine «y n d l i n g s f o r f a t t e r e» i gode utgaver, og man faar indtryk av at han da i lang tid ikke alene hadde kjendt, men ogsaa beskjæftiget sig meget med La Rochefouchauld, Vauvenargues, La Bruyère o. s. v. Hvis vi imidlertid undersøker den tilgjængelige del av Nietzsches korrespondanse[4] — og den fylder adskillige tykke bind — findes ingen støtte for dette, hvilket er ganske merkelig, naar vi tar i betragtning hvad Nietzsche var for en glimrende og ivrig brevskriver. Det er nok først efter bekjendtskapet med Rée at de gamle franskmænd faar nogen større betydning for ham.

Dr. Paul Rée var en ung jødisk tænker, utrustet med en skarp forstand og gode kundskaper. I første række var han moralfilosof. Hans første bok, «Psychologische Beobachtungen», utkom anonymt i 1875, det er en samling aforismer som viser sterk paavirkning av La Rochefoucauld.

Vinteren 1876—77 tilbragte Nietzsche sammen med Rée hos Malwida v. Meysenbug i Sorrent, og derefter utkom «Menschliches, Allzumenschliches» i 1878.

[1] E l i s a b e t h F ö r s t e r - N i e t z s c h e, Das Leben Fr. Nietzsches, I, II, 1, 2. Lpzg. 1895—1897.

[2] C. A. B e r n o u i l l i, Overbeck und Nietzsche, I, II. Jena 1908.

[3] L o u A n d r e a s - S a l o m é, Fr. Nietzsche. Wien 1894.

[4] Fr. N i e t z s c h e, Gesammelte Briefe. I—III, 1, 2. Berlin & Lpzg. 1900—05, IV—V, 1, 2. Lpzg. 1908—09.

Digitized by Google

Original from PENN STATE

Man har forsøkt at forklare omslaget i Nietzsches aandsretning utelukkende ved hjælp av skuffelsen over Wagner-spillet i Bayreuth, men denne forklaring synes lovlig tynd. Det er mere naturlig at tænke sig dr. Rée, moralisten og positivisten, som den der har vakt de anlæg Nietzsche hadde til psykologisk analyse og moralsk skepsis. Nietzsches søster har sat saken rent paa hodet naar hun taler om hans forhold til Rée: «Rèe stod i samme forhold til Nietzsche som en hel del andre yngre mennesker som paa større eller mindre avstand beundret ham. Nietzsche interesserte sig for ham som han interesserte sig for alle sine venners venner og bekjendte. Denne interesse blev mere levende personlig, da han tilfældigvis kom over en liten bok hvis anonyme forfatter var dr. Rée («Psych. Beobachtungen»). Min brors glæde over dette lille verk kan kun forklares, naar man betænker, at han i lang tid maatte holde sin nye tænkemaate for sig selv, da han ikke fandt glad og forstaaelsesfuld gjenklang hos nogen ven.» Dette er en fremstilling der kun daarlig stemmer med et vidnesbyrd som dette: Nietzsche gav Rée et eksemplar av «Menschliches, Allzumenschliches» med tilegnelsen «Ihnen gehört's —, den anderen wird's geschenkt!» (Lou Andreas-Salomé).

Det var dog især ved at lede Nietzsche til for alvor at fordype sig i de gamle franskmænd at Rée fik varig betydning for ham.

Venskapet mellem de to mænd brast, og Nietzsche søkte i sine senere aar at reducere Rée mest mulig — ham, som han engang hadde kaldt «einer der kühnsten und kältesten Denker». Nietzsche forlot ogsaa den positivistiske retning; hans sidste periode betegner avgjort en tilnærmelse til hans første. Men én følelse holdt sig gjennem resten av hans liv: kjærligheten til de franske moralister. Ogsaa i skrifterne efter «Zarathustra» findes tydelige spor av deres indflydelse.

Nietzsches «anden periode» indledes med «Menschliches, Allzumenschliches», et verk præget av friskt mod og arbeidsglæde. Den kalder sig «Ein Buch für freie Geister» og tilegnes «Voltaires minde». Forfatteren uttrykker sig i aforismer — det er La Rochefoucaulds form. Og indholdet viser slegtskapet. Nietzsches kollega i Basel, den skarpsindige og høit kultiverte Jakob Burckhardt, blev straks opmerksom paa saken; et brev fra ham er karakteristisk for det held hvormed Nietzsche hadde arbeidet i moralisternes aand: «Hvorledes vilde det være for La Rochefoucauld, La Bruyère og Vauvenargues at faa læse Deres bok i Hades? Og hvad vilde gamle Montaigne

Digitized by Google Original from PENN STATE

si? Jeg vet foreløbig en god del aforismer som f. eks. La Rochefoucauld for alvor vilde misunde Dem.» Hvad Nietzsche selv mente om disse forfattere gir han besked om i «Der Wanderer und sein Schatten» (1880): «Deres bøker hæver sig over vekslingen i den nationale smag og de filosofiske farvetoner, hvori sedvanligvis nu enhver bok spiller og maa spille for at bli berømt: de indeholder flere virkelige tanker end alle tyske filosofiske bøker tilsammen: tanker av den art som føder tanker.» I den sidste bemerkning tør vi kanske se en bevisst eller ubevisst erkjendelse av at Nietzsche selv skylder dem frugtbare idéer.

Syv aar senere, i «Genealogie der Moral» (Vorrede, 5), finder vi beundringen for La Rochefoucauld usvækket — ved at stille ham ved siden av Platon, Spinoza og Kant viser han hvilken betydning han tillægger ham.

I en anden forbindelse har Nietzsche sagt et ord om «den gode Europæer», en mennesketype han satte pris paa. La Rochefoucauld tilhørte den type. I et bevæget liv lærte han mennesker og forhold at kjende. Han tilhørte Frankrikes gamle adel og var en repræsentant for sit lands høieste selskap; som forfatter indtar han en hædersplads i dets litterære historie. Ti han er baade en stor kunstner og en betydelig etiker. Hans aforismer forener korthet og klarhet med tankefylde, hans refleksioners form er skarpt pointeret, aldrig ufærdig, jasket. La Rochefoucaulds tænkning viser en ubestikkelig stræben efter redelighet; den ærlige søken efter de faktiske forhold er dens mest tiltalende egenskap. Hvor han naar høiest er hans aforismer de fuldkomne uttryk for en modnet og mandig aands gjennemtrængende analyse av livet og av de kræfter som i virkeligheten er de avgjørende. Dog er sommetider hans opfatning av egoismen noget snæver, idet han tildeler de bevisste beregninger for stor en rolle. Det er den samme feil som stundom findes hos Nietzsche: han forenkler psykologien.

Kvintessensen av La Rochefoucaulds livsvisdom indeholdes i denne sætning: «Dyderne løper ut i egennytten som floderne løper ut i havet.»[1] Dette er nu ogsaa Nietzsches grundsyn. «Ved en streng undersøkelse viser det sig at det hele begrep «uegoistisk handling» gyver bort i luften. Aldrig har et menneske gjort noget alene for

[1] «Les Maximes» nr. 171.

Digitized by Google Original from PENN STATE

andre. Et væsen som var istand til rent uegoistiske handlinger er endda mere fabelagtig end fugl Fønix.»[1]

Det kan ikke indvendes mot denne parallel, at Nietzsches tanker her er organisk sammenvokset med hans filosofi som helhet, at han, som vilde «skaffe egoismen den gode samvittighet» for at gjøre menneskene sterke, ikke behøver at ha laant sit psykologiske princip fra La Rochefoucauld; ti disse tanker vandt først frem hos ham netop i denne tid. Desuten anser ogsaa La Rochefoucauld enhver svakhet som et onde; det er netop hans indvending mot m e d l i d e n h e t e n at den svækker: «C'est une passion qui n'est bonne à rien au dedans d'une âme bien faite, qui ne sert qu'a affaiblir le coeur.» — Av alt som svækker menneskene er medlidenheten det værste, sier Nietzsche. «Durch das Mitleid wird das Leben verneint, verneinungswürdig gemacht» («Antichrist»). Overensstemmelsen her er av stor betydning, fordi det gjælder et kjernepunkt i Nietzsches filosofi. I sammenhæng hermed maa vi se en anden av La Rochefoucaulds maximer (185): «*Il y a des héros en mal comme en bien.*» Dette er Nietzscheanisme før Nietzsche, en værdsættelse hinsides moralbegreperne. Det gode var for Zarathustra alt det som øker magtfølelsen og viljen til magt i menneskene, det slette er alt som kommer av svakhet. Og der er store mennesker baade i det som kristendommens «slavemoral» kalder godt og — især — i hvad den kalder ondt. Derfor elsket Nietzsche renæssansen, da man levet uten smaalige skrupler. Menneskene skal ikke svaie hit og dit for sine smaa følelser. «Tapfer sein ist gut!» sier Zarathustra, og nok en dyd kjender han: ærligheten. — Men det er smaat bevendt med begge dele. Slaveinstinkterne har gjort det av baade med ærligheten og tapperheten, to egenskaper som La Rochefoucauld og Nietzsche er enig om at prise og — savne. I «Menschliches, Allzumenschliches» tales der et sted om én som hadde den leie vane at fortælle aapent og ærlig om sine motiver, der var som alle andre menneskers; han vakte almindelig forargelse, ti ingen anden gjorde som han.[2] La Rochefoucauld skriver om den samme egenskap: «Man finder den hos meget faa, og hvad man i regelen holder for oprigtighet er kun en fin forstillelse som tjener til at avlokke andre tillid.»

En ytring som er overordentlig betegnende for Nietzsches hele standpunkt in psychologicis er denne: «Man springt einem Menschen,

[1] «Menschl., Allzm.» aforisme 133.
[2] Aforisme 65.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

der in's Wasser fällt, noch einmal so gern nach, wenn Leute zugegen sind, die es nicht wagen.» Ganske den samme tanke har La Rochefoucauld: «La parfaite valeur est de faire sans témoins ce qu'on serait capable de faire devant tout le monde.» Ogsaa mange andre steder betoner den gamle franskmand at forfængeligheten oftest træder i stedet for virkelig mod.

Et skarpt blik for skjult eller aapenbart hykleri har røbet sig i flere av de anførte aforismer. Der findes talrike bidrag til denne mindre tiltalende egenskaps psykologi hos Nietzsche; jeg tror de er blit til for størstedelen under indflydelse av La Rochefoucauld. Mange av Nietzsches ytringer virker som variationer av denne tekst hos La Rochefoucauld: «Vi indrømmer vore feil for ved vor oprigtighet at bøte paa den skade de har gjort os i andres omdømme.» Det er en god, gammel gallisk sport, denne: jagten paa hykleriet. Molière har git det klassiske eksempel, og senere forfattere og kunstnere like til Maupassant og Jean-Louis Forain har med liv og lyst tat del i leken. Nietzsche næret den største beundring for fransk aand, og en aforisme som denne er tænkt og sagt med parisisk esprit: «Lucas 18,14 verbessert: Wer sich selbst erniedrigt, will erhöhet werden.» — At man ikke fornedrer sig uten tanke paa vinding er jo klart naar egoismen leder alle menneskelige handlinger; det vilde ogsaa stride mot den forfængelighet som nødvendigvis maa følge av en konsekvent jegdyrkelse.

Vi ser da at La Rochefoucauld og med ham Nietzsche tildeler forfængeligheten en meget stor rolle. I Rée's psykologiske betragtninger, som Nietzsche netop i den kritiske overgangstid hadde slik ros for, blir den tillagt den største betydning for vort handlesæt, og boken slutter med et «Versuch uber die Eitelkeit» («Enhver er meget forfængelig» heter det der). — «Si la vanité ne renverse pas entièrement les vertus, du moins elle les ébranle toutes», skriver La Rochefoucauld, og senere: «De heftigste lidenskaper løsner av og til sit tak i os, men forfængeligheten gir os altid av sporen.» Hos Nietzsche findes hyppig lignende tanker, saaledes i «M. A.»: «Hvor fattig var ikke menneskeaanden uten forfængelighet! Men som den nu er, ligner den et varemagasin som altid er velfyldt og stadig forsynes paa ny; det lokker kjøpere av enhver art: næsten alt kan de faa, forutsat at de bringer med den gyldige myntsort: beundring.» Og i «Jenseits von Gut und Böse» f. eks.: «Wer sich selbst verachtet, achtet sich doch immer noch dabei als Verächter.»

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Det er temmelig sikkert La Rochefoucauld som direkte (og indirekte gjennem Rée) har aapnet Nietzsches øine for disse ting. La Rochefoucauld har gjort forfængeligheten til gjenstand for den fineste analyse, og de senere franske moralister har likeledes med forkjærlighet studeret den. Utenfor den franske litteratur er den intet sted behandlet utførligere end i Lord Chesterfield's kloke og vittige «Letters to His Son». Nu er det interessant at se hvorledes denne forfatter med iver har studeret netop La Rochefoucauld og den noget yngre La Bruyère; ogsaa den verdenserfarne lord har hat stort utbytte av sit studium av de nævnte moralister.

La Bruyère var en langt mindre betydelig aand end La Rochefoucauld, hvem han følger i sin opfatning av menneskene. «Les caractères» utkom i 1687, et snes aar efter «Les Maximes». — «Menneskene er meget forfængelige,» heter det hos La Bruyère, «og dog er det intet de hater mere end at gjælde for at være det.»

Næst efter La Rochefoucauld var det ingen av disse franske sjælegranskere som Nietzsche holdt mere av end Chamfort, en stolt og dyp natur, der allerede som personlighet har øvet tiltrækning paa ham. Chamfort var den sidste i moralisternes række, en ven av Mirabeau og Sieyès. I «Die fröhliche Wissenschaft» har Nietzsche skrevet en hel liten avhandling om denne forfatter, som han kalder «den vittigste av alle moralister» og «ein Mensch, reich an Tiefen und Hintergründen».

«Vær fattig! eller Vær rik! har naturen ikke sagt til mig, men vel: Vær uavhængig!» skriver Chamfort om sig selv. Nietzsche: «Jeg har en passion for uavhængighet, jeg ofrer den alt.» Begge disse mænd viste i handling at det var deres alvor. Da Chamfort under revolutionen skulde fængsles, gjorde han et fortvilet forsøk paa at berøve sig livet. Vel var hans sympati til at begynde med paa folkets side, men det var med ham som med Schopenhauer: pøbel og despoti var ham i like grad forhatt, og pøbelens despoti er neppe det bedste. Han hadde kun foragt for hopen: «Les hommes deviennent petits en se ressemblant.» Lyder det ikke som et citat av Nietzsche? «Die Herde» tænker lavt og ødelægger individerne.[1]

Men det er vanskelig at gjennemføre den steile individualisme og bevare sin selvstændighet. I en efterlatt optegnelse har Nietzsche

[1] Alle de franske moralister tænker aristokratisk og individualistisk. La Bruyère: «L'esprit de parti abaisse le plus grands hommes jusqu'aux petitesses du peuple.» Smlg. «Jenseits v. Gut u. Böse» afor. 156: «Der Irrsinn —» o. s. v.

Digitized by Google Original from PENN STATE

sagt hvor vanskelig: «Und wenn Ihr frei werden wollt, so müsst ihr nicht nur die lästigen Ketten von Euch werfen, die Stunde muss kommen, wo Ihr von Euren Liebsten flieht. Dein Weib musst du verlassen können, dein Land, deinen Nutzen, deinen werthesten Glauben; und eine Zeitlang soll die Sonne deines Lebens dir untergehen.» — Den klartseende, illusionsløse La Rochefoucauld vet ogsaa, at det ikke er nogen let opgave at være sig selv, han ser hvor snart vi kommer ind i alskens avhængighetsforhold: «Det er vanskeligere at undgaa at bli ledet end det er at lede andre.»

Utvilsomt er uavhængighetstrangen en av aarsakerne til Nietzsches stadige haan over egteskapet; han frygter at manden i forholdet til kvinden ikke formaar at fastholde sin frihet. Kvinden er farlig for mandens sjæl, heter det i «Menschliches, Allzumenschliches», hun vil lulle ham ind i velvære og fysisk behag. Chamfort har sagt det samme: «Kvinderne er efter alle sine egenskaper som skapt for vore svakheter og dumheter.» Nu, dette er betragtninger saa alminde-lige, at det ikke lar sig trække nogen slutning av dem; mere paafal-dende er en parallel som denne: «Kvinden er i og for sig intet,» sier Chamfort, «hun er kun hvad hun synes at være for den mand som beskjæftiger sig med hende.» Nietzsche: «Das Weib, das Ewig-Weibliche: ein bloss imaginärer Werth, an den allein der Mann glaubt.»

La Rochefoucauld har den samme skepsis overfor det andet kjøn. «Kvindernes ærbarhet er ofte kjærlighet til det gode rygte og til ro,» skriver han. Nietzsche har efterlatt sig en ondskapsfuld-het av ganske lignende art: «Und was kam ihrer Tugend zu Hilfe? Die Stimme des Gewissens? O nein, die Stimme der Nachbarin!»

Begge disse illusionsløse tænkere er dog fuldt paa det rene med illusionernes betydning for livet. Hos Nietzsche var denne tanke-gang dypt rotfæstet, og vi finder tidlig spor av den i hans skrifter. Det har allikevel sin interesse at sammenligne hans ytringer her med moralisternes. I «Menschliches, Allzumenschliches» uttaler Nietzsche frygt for at «der Mensch sich an der erkannten Wahrheit, richtiger: am durchschauten Irrtum verblute». Tre aar tidligere hadde han skrevet: «Die Wahrheit als unbedingte Pflicht ist verderblich, welt-vernichtend; die höchste Wohlfahrt der Menschen liegt in Illusionen.» Overfor utidige sandhetskrav bemerker La Rochefoucauld: «La verité ne fait pas tant de bien dans le monde que ses apparances y font

Digitized by Google
Original from PENN STATE

du mal.» Et hundrede aar efter ham utvikler Fontenelle den her antydede tankegang utførlig i sine «Dialogues des Morts», som Nietzsche et sted har kaldt «udødelige»; tilslut skal anføres et utsagn av Chamfort: «Jeg lever uten illusioner og holder dog illusionerne for livsbehov.»

I «Menschliches, Allzumenschliches» er Nietzsche for første gang sterkt optat av psykologiske emner — altsaa først efter at han hadde lært Rée at kjende og efter at ha tilbragt en hel vinter i hans selskap (Sorrent). Allerede dette er paafaldende. Rée hadde gaat i skole hos de franske aforistikere — og hvorledes er Nietzsches psykologi? Den kjender ett grundlag for menneskelig tænke- og handlesæt: egoismen. Det er La Rochefoucaulds tanke, og ikke alene grundsynet er det samme, men ogsaa talrike detaljer viser en iøinespringende overensstemmelse. — Videre er «Menschliches, Allzumenschliches» det første verk hvori Nietzsche anvender aforismen som uttryksmiddel. Senere frigjorde han sig aldrig fra denne form; til dette bidrog rigtignok meget hans tiltagende sykelighet, som gjorde en sammenhængende arbeidsmaate besværlig for ham. Han er i den første del av sin «positivistiske» periode ogsaa mere paavirket av franskmændenes diktion end senere, da hans aforismer i høiere grad faar det præg vi kjender som karakteristisk for ham (den direkte tale, utbruddene).

Hvilken plads i Nietzsches filosofi optar nu det omraade, hvor der kan være tale om at denne paavirkning har fundet sted? Svaret vil bero paa den personlige vurdering. For dem der sætter overmenneskefilosofien høiest og er enig i Nietzsches egen betragtning av hans verk, betyr det ikke meget. Dog har han faat impulser fra La Rochefoucauld ogsaa til sin omvurdering av værdierne, saaledes har den franske kritiker temmelig sikkert øvet indflydelse paa hans mening om medlidenheten. Men langt større betydning har han hat for Nietzsches psykologiske opfatning. Det er mange (saaledes Möbius) som ser Nietzsches storhet netop i dette punkt, men det maa vel indrømmes at grundvolden til Nietzsches psykologi blev lagt i Frankrike i tiden mellem La Rochefoucauld og Chamfort.

Hans Berg.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

STENDHAL OCH ITALIEN

I.

STENDHALS ITALIENSKA RESOR OCH UPPEHÅLL

En egendomlighet, som måste iakttagas af hvar och en som något närmare har studerat Stendhals lif, är att hans personlighet ej utbildas under inflytandet af en medfödd och nationell miljö, men väl af en främmande, som han vid tidpunkten för sin första intellektuella mognad lidelsefullt tillägnar, sig och utom hvars trollkrets han aldrig senare kommer. Född i Grenoble (1783) bevarar han väl alltid några lynnesegenskaper, som traditionen i särskild grad tillskrifver Dauphinés befolkning, en viss hårdnackenhet i karaktären, förkärlek för resonnemang, påstridig självständighet i omdömet och stark obenägenhet att öfverhufvud låta sig duperas. Det var emellertid först på äldre dagar han ansträngde sig att göra någon rättvisa åt dessa provinsiella dygder. Man kan i det hela säga, att liksom Stendhal under uppväxttiden (skildrad i den autobiografiska romanen La vie de Henri Brulard) lefver i bitter opposition mot föräldrahemmets uppfostringsmetoder, liksom han redan tidigt med en för hans år nästan abnormt verkande beslutsamhet reagerar mot hemstadens bigotta atmosfär, så afvisar han äfven som mogen man alla påminnelser om denna första, af honom själf koleriskt färglagda miljö.

Han använder starka ord: Grenoble är för honom som minnet af en indigestion, ej just plågsamt, men otrefligt. Man kunde nämna mångfaldiga exempel på denna frånvaro av hembygdspietet, som naturligtvis är en af förutsättningarna för hans kosmopolitism.

Grenoble ligger i alla fall ej så långt från Turin, där Rousseau

Digitized by Google
Original from PENN STATE

som halfvuxen vagabond mottog sina första intryck af sydländskt lif. Själf har Stendhal antydt, att modern, Henriette Gagnon, skulle ha italienskt påbrå. I nyssnämnda roman berättar han dessutom, att han som gosse brukade läsa Ariosto: «Je prenais tout-à-fait au sérieux les passages tendres et romanesques. Ils frayèrent, à mon insu, le seul chemin par lequel l'émotion puisse arriver à mon âme. Je ne puis être touché jusqu'à l'attendrissement qu'après un passage comique. — De là mon amour presque exclusif pour l'opera buffa.» Som förebud till en kärlek, som senare blef konstitutiv i hans själ, kan detta ha en viss betydelse. Men när familjen Beyles släkting Pierre Daru, under hvars ledning Stendhal någon tid arbetade på krigsministeriet i Paris, våren 1799 kallade sin skyddsling till den franska armén i Italien, väcktes Stendhals glädje säkerligen närmast af utsikten att få lämna Paris, där han ej trifdes, och möjligen i största allmänhet få upplefva något. Ingenting tyder på att han skulle ha förnummit en aningsfull stämning inför Italien, en klassiskt-romantisk förhandsberusning, såsom vi finna den särskildt hos germanska resenärer som Goethe och Heinse. Han har kommit med friska ögon och stora bildningsmöjligheter, men utan sentiment för det nya landet och, trots Ariosto, alldeles utan det estetiska bagage, som skulle sätta honom i stånd att bekvämt inträngа i Italiens kultur.

Innan jag närmare kan undersöka Stendhals senare konception af Italien, måste jag lämna en liten öfversikt af hans olika, mer eller mindre långvariga uppehåll på italiensk jord alltifrån 1800 till 1842, då han afled.

Första gången kom han som officersvolontär. Själf har han i sin dagbok skildrat den äfventyrliga marschen öfver Alperna från Genève og Lausanne; en kapten Burelvillers omhändertog den ännu ej sjuttonårige gröngölingen. Stendhal höll sig tapper under den riskabla ridten öfver Sankt Bernhard, på höjderna vid Alvaredo hörde han de franska kanonerna, och det mellan bergväggarna ekande dundret gjorde våldsamt intryck på hans fantasi. Han inkvarterades på aftonen i den lilla staden Novara och fick där för första gången höra en opera af Cimarosa. Till Milano kom han en junimorgon och mötte där Pierre Daru's broder Martial, som förde honom till sin bostad i ett palats. Hans förtjusning känner inga gränser; han antecknar den costoletta alla milanese han får till frukost och som verkligen inleder en ny diet äfven i andlig bemärkelse.

Med afseende på slaget vid Marengo d. 14 juni detta år framträder för första gången hos Stendhal benägenheten att i sväfvande

Digitized by Google
Original from PENN STATE

ordalag låtsa sig ha varit med. Hans biograf Chuquet har genom närgångna forskningar för eftervärlden reducerat Stendhals aktiva deltagande i Napoleons bataljer till relativa obetydligheter. Stendhal har själf som äldre kallblodigt upplyst, att han t. ex. icke var med vid Waterloo, som han tidigare påstått; men för männen af hans generation var det en modesak att ha varit med, och han ansåg därför «lögnen värdig att uttalas». På slagfältet vid Marengo har han visserligen varit, men först öfver ett år efter slaget, då han noterar att ben af människor och hästar fortfarande lågo kvar i mängder.

I Milano användes han af Daru till skrifgöromål vid kommissariatet och fick bl. a. tillfälle att aflägga en rapport för Napoleon i en loge på Scala. Han umgicks mest med krigskommissarierna, men mottogs öfverallt med välvilja i egenskap af Daru's släkting. I en duell med en son till generalintendent Pétiet erhöll han blott en ofarlig skråma. Sina glada äldre kamrater afundades han på grund af deras galanta äfventyr, han längtade efter en stor passion och led af ynglingaålderns otålighet och vemod — trots den festliga sol som ligger öfver taflan, och hvarom han långt senare (i Vie de Napoléon) berättar: «Si les Milanais étaient fous d'enthousiasme, les officiers français étaient fous de bonheur, et cet état d'ivresse continua jusqu'à la séparation. — — — Aucun, je pense, quelque prosaïque, ambitieux et cupide qu'il ait pu devenir par la suite, n'a oublié le séjour à Milan. Ce fut le plus beau moment d'une belle jeunesse.»

Då Stendhal näppeligen kunde hoppas blifva antagen vid kommissariatet, beslöt han fortsätta sin militära bana och erhöll genom Pierre Daru's bemedling i september 1800 provisorisk fullmakt som underlöjtnant. Denna stadfästes följande år, och han insattes af general Davout i 6-e dragonregementet, hvars dåvarande garnison var Lodi. Nu fick han verkligen tillfälle att vara med på ett hörn. Ett intyg af general Michaud framhåller, att han visade prof på oförskräckthet vid fäktningen framför Castelfranco. Som general Michauds adjutant följde han denne till Verona, Bergamo och Brescia; då och då fick han en veckas tjänstledighet och for hufvudstupa till Milano för att besöka Scala men äfven för att uppvakta Angela Pietragrua,[1] som sedermera betydelsefullt ingrep i

[1] Denna dam var icke, som tidigare antagits, gift med en Milano-läkare; hennes man torde enligt Paul Arhelets arkivforskningar ha varit uppbördstjänsteman. Hon har under inga förhållanden tillhört stadens aristokratiska kretsar, ehuru Stendhal nämner henne bland tongifvande skönheter.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Stendhals lifsöde. Återvänd till sitt regemente, nu förlagt i Bra (Piemont), insjuknade han i feber, tog plötsligt afsked från militärtjänsten och begaf sig till Grenoble i början af 1802. Detta är ytterlinjerna för Stendhals första vistelse i Italien.

Han skulle ej återvända förrän 1811. De nio mellanliggande åren voro fyllda af arbete, och som adjutant vid krigskommissariatet hade han fått se sig om i Österrike och Tyskland. Nu kom han som tjänstledig ämbetsman för att söka hvila och förströelse. Han återsåg signora Pietragrua och eröfrade henne denna gång på allvar. Att han antecknade datum för denna eröfring på sina bretelles, får väl tjäna som bevis på hans fältmässiga fasoner. Emellertid bröt han ej för Pietragruas skull sin resplan, utan fortsatte från Milano till Bologna, Florens, Rom och Neapel, hvarifrån han återvände till Milano eller rättare till Varese, där hans tillbedda då uppehöll sig. Efter en kort samvaro var det tid för honom att vända hem till Frankrike. Denna andra vistelse har ej samma martialiska äfventyrsskimmer som den första, och den hjärteangelägenhet som upptog honom, gaf ingen fart åt hans nu vaknade studieintressen. Emellertid visar Histoire de la peinture en Italie, som han efter hemkomsten påbörjade, att han redan vid denna tidpunkt lefvat sig något in i italiensk konst och historia.

Världshändelserna läto honom ej fortsätta sitt påbörjade arbete. Kriget med Ryssland utbröt, och ehuru Stendhal denna gång ej var skyldig att på tjänstens vägnar gå i fält, beslöt han att följa med — för att få «starka sensationer» och sänka sig i den «ocean af barbari», som han kallade Ryssland. Han erhöll i uppdrag att öfverbringa en ministerportfölj till Vilna, och hans behof af starka sensationer blef till öfvermått tillfredsställdt genom det fruktansvärda återtåget 1812, som enligt hans eget yttrande för alltid gjorde honom «blaserad på isnöjen». Under denna pröfvande tid, liksom sedermera, stod Italien för honom som inbegreppet af all världens lust och lycka. Det var med särskildt nöje han behandlade sådana tjänsteskrifvelser, som berörde italienska förhållanden, och han ansökte — förgäfves — om en intendentsbefattning i Florens eller Rom, sedan han förbigåtts vid tillsättandet af en prefektur i Jura. I september 1813 gjorde han en snabb afstickare till Milano, återknöt förbindelsen med signora Pietragrua och genomgick den gamla repertoaren på Scala. Vid jultiden samma år var han tillbaka i Frankrike.

Åter kom ett tidsskede af febril verksamhet. Hans nitiska tjänst-

Digitized by Google Original from PENN STATE

göring som auditör åt senator Saint-Vallier i Grenoble, fädernestaden, är ett kapitel som här måste förbigås. Tyvärr afbröt han genom en plötslig nyck denna hedrande verksamhet och återvände till Paris. Efter kejsardömets fall hyste Stendhal tillsvidare motvilja för att träda i Bourbonernas tjänst, och det var nu han beslöt att på allvar bosätta sig i Italien. Han lämnade Paris i augusti 1814, uppehöll sig först i Milano och gjorde små resor i Lombardiet, till Varese, Tremezzina, Comosjön. Till hans umgänge hörde män sådana som Byron, Monti, Pellico, och hans anteckningar från denna tid bära vittne om ett intensivt studium af italienska förhållanden. Här som ofta ger Stendhal sig själf en central roll i Milanolifvet och omnämner en mängd relationer. Emellertid sökes hans namn förgäfves i samtida bref och memoarer från denna för Italiens politiska skapelse så betydelsefulla tid. I Bologna erhöll han 1819 underrättelse om sin faders död och reste till Grenoble på ett kort besök. På hösten var han åter i sitt kära Milano, som dock ej längre för honom var signora Pietragruas stad. Redan 1815 hade han nämligen gjort den smärtsamma upptäckten, att han ej var ensam om hennes gunst. «C'était une coquine», säger han själf på sitt vårdslösa knektspråk, «une catin, mais une catin sublime, à l'italiénne, à la Lucrèce Borgia».

Ett rykte, som Stendhal sedermera själf underblåste, mystifikatör som han var, förmäler att han i april 1821 som lierad med carbonaristerna, af de österrikiska myndigheterna befalldes lämna Milano. Förhållandet torde ej vara fullt uppklaradt. I hvarje fall var det endast motvilligt han vid denna tidpunkt reste till Paris. En annan Milano-skönhet, Mathilde Dembowski, född Viscontini, hade efterträdt den otrogna i hans hjärta. Den apatiska förkrosselse, hvari denna nya dams kallsinnighet för lång tid kastade hans själ, har han med vanlig själfanalytisk utförlighet skildrat i sina Souvenirs d'égotism. Enligt hans egen försäkran födde den smärtsamma öfvervinnelsen af denna hemlighållna och olyckliga passion slutligen den egenskap, hvarmed han sedermera på ett så markant sätt gjorde sig gällande i det parisiska och romerska sällskapslifvet — nämligen hans bittra, burdusa esprit, som har intygats af bl. a. Balzac och Merimée.

Stendhals reslust var emellertid ingalunda slocknad. Under åren 1821—1830 skyndade han i flera repriser öfver Alperna. Så färdas han hösten 1823 via Schweiz och de Borromeiska öarna till Genua, Livorno och Rom, dit han anländer i december. Åren 1825 och 1826 är han likaledes i Rom vid samma årstid och erfar starkare än

Digitized by Google
Original from PENN STATE

någonsin «le ravissement de l'antique», samtidigt som han skildrar den glada societeten med vackra kvinnor och lättsinniga abbéer, en figuration som ej tyckes ha undergått alltför stor förändring sedan Casanovas tid. Mera omfattande blev hans resa 1827, då han från Genua, där han vistades som gäst hos en markis di Negro, seglade öfver till Elba och Ischia, återsåg Neapel och Rom, Ferrara och Bologna. I Florens besökte han furst Borgheses berömda baltillställningar, som ägde rum i «trettiosju festligt eklärerade salonger». I Venedig umgicks han flitigt med dialektskalden Buratti, som enligt Stendhals bestämda påstående blef lord Byrons stilmönster med afseende på berättartonen i Don Juan. När Stendhal på nyåret 1828 anlände till Milano, blef den utvisning, som skulle ha ifrågasatts redan för sju år sedan, en påvislig verklighet. Polischefen Torresani fann Stendhals resebok Rome, Naples et Florence innehålla «den sämsta tänkbara politiska anda, synnerligen lifliga och djärfva sarkasmer mot Österrike, de påtagligaste beskyllningar mot enskilda personer». Stendhal fick befallning att inom tolf timmar lämna Milano. Författaren protesterade, förklarande att Beyle och Stendhal ej voro synonyma, och att boken ifråga ej finge betraktas som en historisk sedeskildring, utan som en samtida resenärs introduktion i Milano. Emellertid reste han samma natt öfver Simplon. Ej heller för nutida uppfattning är det vanskligt att förstå, att denna bok måste ha varit en anstötlig läsning för de härskande kretsarna. Naturligtvis har Stendhal i sina entusiastiskt kåserande skildringar afsett motsatsen af hvad han beskylldes för — en kränkning af gästvänskapen — men hans psykologiska nyfikenhet har tydts som spionage och hans frispråkighet som franskt öfversitteri. Samme man som såpass okritiskt uttrycker sin beundran för Scalaoperan, att han berömmande skildrar dess hundra på en gång agerande sångare och figuranter, «tous vêtus comme le sont en France les premiers rôles», bibehåller nämligen skarp blick för den österrikiska administrationens svagheter, det är sant. Men hans indiskretioner ifråga om milanesarna själfva ha gifvetvis nedskrifvits på god tro. Han har känt sig som en af dem. «Je n'ai jamais rencontré de peuple», säger han, «qui convienne si bien à mon âme. Quand je suis avec les Milnais, et que je parle milanais, j'oublie que les hommes sont méchants, et toute la partie méchante de mon âme s'endort à l'instant».

Efter julirevolutionen hade Stendhal återinträdt i tjänstgöring för att afrunda de 30 år, som fordrades för att erhålla pension. 1830

Digitized by Google Original from PENN STATE

anhöll han hos utrikesministern Molé om anställning antingen som konsul i Neapel, Genua, Livorno eller som konsulatsekreterare i Rom eller Neapel. Tack vare vissa goda förbindelser utnämndes han i september till fransk konsul i Triest, dit han också inom kort afreste för att tillträda sin post. Från Triest gjorde han utflykter till Venedig, sammanträffade bl. a. med Buratti och fann sig tydligen väl till rätta. Emellertid vägrade Metternich honom exequatur. Stendhal gjorde ingen ansträngning att hålla sig kvar, utan begärde nu att af hälsoskäl blifva förflyttad till Palermos milda klimat. Efter åtskilliga svårigheter utnämndes han i stället till konsul i Civita Vecchia. Det visade sig, att Påfvestaten var mera storsinnad än Metternich, ty trots den ymniga kritiken öfver sociala förhållanden i Promenades en Rome gjordes ingen invändning, och Stendhal installerade sig obehindradt i den lilla hamnstaden, som vid denna tid ägde en annan betydelse än nu, både kommersiellt och som kommunikationspunkt. Den franska trafiken till Rom gick till stor del öfver Civita Vecchia.

Stendhal hade sålunda ändtligen realiserat sin länge närda dröm om ett fast uppehåll i Italien. I början af sin tjänstgöring ådagalade han verkligt intresse; vid sidan af de löpande göromålen insände han till utrikesministeriet utförliga rapporter, där hans vidsträckta erfarenhet på allt sätt sökte göra sig nyttig. Dessa ofta underhållande rapporter ha samlats och publicerats af L. Farges («Stendhal diplomate»); volymen innehåller åtskilliga iakttagelser af det politiska läget, uppgifter om påfvestatens budget, karaktäristiker af intresse, ledande personligheter o. s. v. Dessa rapporter torde ha lästs med äfven om deras rent diplomatiska betydelse ej af vederbörande fattades alltför strängt. Emellertid svalnade Stendhals tjänsteifver tämligen hastigt, och han började vantrifvas. Musset har en gång ägnat Civita Vecchia en strof, som berör Stendhal-minnet:

> Tu l'as vu, cet antique port
> Où dans son grand language mort
> Le flot murmure,
> Où Stendhal, cet esprit charmant,
> Remplissait si dévotement
> Sa sinécure.

Om denna sinekur hyste dock Stendhal och hans öfverordnade olika meningar. Hans talrika resor till Rom väckte missnöje i Paris; emellertid tog franske ambassadören i Rom denna gång konsuln i försvar: visserligen fann han ej Beyle fullt lämplig på just denna

Digitized by Google
Original from PENN STATE

post, men då konsuln ej ertappats med något verkligt tjänstefel, ansåg han honom oförtjänt af klander. Likväl undgick Stendhal ej en admonition år 1835 på grund af sitt åsidosättande af tjänstgörings-reglementet. Till öfriga ledsamheter kommo pinsamma tvister med konsulatets kanslist, som på hvarjehanda sätt försökte skada Stendhals prestige i hopp om att blifva hans efterträdare. Två tjänsteledigheter äro att anteckna från denna tid: en kortare år 1833, en annan som prolongerades öfver åren 1836—1839. Stendhal uppehöll sig då i Paris, där han återknöt gamla sällskapsförbindelser och numera trifdes bättre än i Italien. Hans italienska svärmeri hade med åren brunnit ut, förefaller det.

George Sand har i «Histoire de ma vie» skildrat ett sammanträffande med Stendhal på båten mellan Lyon och Avignon; Stendhal var på väg till Civita Vecchia, och George Sand skulle likaledes till Italien, fast på en annan väg. Hennes omnämnande utgör ett med kvinnlig skarpblick tecknadt, men därför ingalunda osympatiskt porträtt af Stendhal under denna tid. Jag anför några rader: «Il se moqua de mes illusions sur l'Italie, assurant que j'en aurais vite assez, et que les artistes à la recherche du beau en ce pays étaient de véritables badauds. Je ne le crus guère, voyant qu'il était las de son exil et y retournait à contre-cœur. Il railla, d'une manière très-amusante, le type italien, qu'il ne pouvait souffrir et envers lequel il était fort injuste. Il me prédit surtout une souffrance que je ne devais nullement éprouver, la privation de causerie agréable et de tout ce qui, selon lui, faisait la vie intellectuelle, les livres, les journaux, les nouvelles, l'actualité en un mot.» Hon iakttager dessutom, att Stendhal «posait surtout le dédain de toute vanité et cherchait à découvrir dans chaque interlocuteur quelque prétention à rabattre sous le feu roulant de sa moquerie. Mais je ne crois pas qu'il fût méchant: il se donnait trop de peine pour le paraître». De superade med andra resenärer i ett litet byvärdshus, Stendhal blev synnerligen uppsluppen, drack betydligt och dansade kring bordet «avec ses grosses bottes fourrées», «quelque peu grotesque et pas du tout joli». Hon afslutar skildringen med förklaringen, att hon skildes från Stendhal med en viss lättnad.[1]

[1] Det var under ett af Stendhals sista besök i Rom år 1840, som O. J. Södermark målade hans porträtt; detta har sedan tillhört en privatsamling (P. A. Cheramy), men testamenterats till Musée du Versailles. Stendhal själf kallar porträttet et mesterverk och tillägger om den svenske målaren: «Il a été le roi de l'exposition romaine à la Porta del Popolo».

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Stendhals egna bref från dessa år innehålla många misslynta och galghumoristiska passager. Som fransk konsul var han gifvetvis en af Civita Vecchias framskjutna personligheter, men umgängeslifvet kunde ej erbjuda större tjusning för en man som bakom sig hade strålglansen från parisiska kretsar sådana som Tracys spirituella salong. Då och då hängaf han sig åt resignerade äktenskapsfunderingar; ensligheten tryckte den åldrande funtimmerskarlen. Vistelsen i Civita Vecchia har ej afsatt några spår i hans produktion, men platsen blef dock ett refugium, där han ostördt kunde samla hågkomsterna från skönare år. Stendhal skref mycket, men mest rekapitulerande anteckningar, som endast delvis ha publicerats. Hans förnämsta umgänge var en antikvitetshandlare vid namn Bucci, en mångårig granne i Casa Palomba, där han bodde. Bucci brukade «se till» konsulatet under Stendhals bortovaro; till gengäld skaffade Stendhal honom kunder i Paris, och brefven innehålla ofta notiser om etruskiska fynd, gjorda af hans vän Bucci.

Klimatet besvärade Stendhal, som plågades af gikt och njurlidande. För vårdande af sin hälsa erhöll han en sista tjänstledighet på hösten 1841 och reste till Paris. Han lefde blott några månader. Den 22 mars följande år träffades han af ett aploplektiskt anfall på gatan utanför utrikesministeriet och afled följande dag. Stendhal var då 59 år gammal. Tidningarna ägnade knappast någon uppmärksamhet åt dödsfallet; hans namn blef till och med förväxladt med en annan författares, ett misstag som hans egen nyckfulla stafning av sitt n o m d e p l u m e gör förklarligt. Det skulle dröja närmare 50 år, innan litteraturen allvarligt började sysselsätta sig med honom och den europeiska publiken i sitt medvetande inskärpte hans namn.

Denna öfversikt af Stendhals vistelser i Italien har blott velat framhålla, hvilken mäktig faktor inbegreppet af det italienska har varit för honom i yttre mått, som miljö och lifsmaterial, som skådeplats för hans personliga öden. Stendhal fann helt enkelt där sitt andra fosterland. Det finns många om hvilka detsamma kan sägas, men märklig är Stendhals italienska lifsriktning särskildt i betraktande däraf, att han som fransman tillhör nationalmedvetandets glanstid, den Napoleonska generationen. Han har meddelat sina intryck äfven från andra nationer, från England och Tyskland, men hans iakttagelser äro på detta håll mestadels osäkra och ytliga, galliskt bornerade. I Italien nedlägger han vapnen, skeptikern blir entusiast

Digitized by Google

Original from PENN STATE

resonnören diktare. Stegringen af hans sensibilitet är förvånande; det har gått långt när Helvetius' lärjunge som medelålders man i Milanogatans aftonskymning ser sin tillbedda genom kaféets fönsterglas i Corregiosk lampbelysning och på hennes ansikte finner uppenbarelsen af en öfvernaturlig skönhet. Stendhal vistades tillräckligt länge i Italien för att se sina romantiska föreställningar om folk och land både födas och förblekna i den helhetsåskådning, som han byggde sig. Som turist och privatman, som arkeologisk och konsthistorisk amatör, som skriftställare och ämbetsman hade han tillfälle att mångsidigt lefva sig in i detta främmande komplex. Den psykologiska nyckeln till hans förkärlek för Italien, som ifråga om djup och varaktighet förtjänar att med hans eget språkbruk kallas en «amour-passion», är kanske dock att söka i hans första ungdoms af upprörda och minnesvärda omständigheter omstrålade resa, då han rätt och slätt var en volontär med nyfiket och äfventyrslystet blod. Det estetiska resultatet utgör, såvidt det kan begränsas, den följande framställningens föremål.

II.

STENDHALS UPPFATTNING AF DEN ITALIENSKA KARAKTÄREN

Öfverallt i Stendhals produktion finner man jämförelser mellan fransk och italiensk lifsuppfattning. Han är en af dem som skarpast belyst vissa fundamentala motsättningar mellan de romanska folkens karaktärer, och i detta fall skymmes ej hans blick af nationella fördomar. M:me de Staël har kallat de främmande nationerna «la postérité contemporaine», och Stendhal har genom sina intima iakttagelser af den italienska karaktären blifvit en uttalare af detta slags samtida eftermäle. Den bild Stendhal har skapat sig af den italienska karaktären och det företräde han ger denna framför andra nationers, är dock ej endast resultatet af personliga erfarenheter, utan äfven af de filosofiska idéer han medförde från ungdomen.

Stendhals filosofiska bildning hvilar helt och hållet på materialister sådana som Helvetius, Condillac och Holbach jämte deras efterföljare Tracy. Condillacs ryktbara maxim: «Des nerfs — voilà tout l'homme!» är i själfva verket en formel för Stendhals typiska människouppfattning, som i själen ser en fysiologisk förmögenhet,

Digitized by Google
Original from PENN STATE

beundransvärd i mån af sin mer eller mindre lifliga aktivitet, men oförtjänt af att dyrkas som ett självständigt väsen. Carl Körner har ägnat en speciell undersökning åt Stendhals uttrycksmedel i fråga om själs- och sinnesrörelser («Stendhal und der Ausdruck der Gemütsbewegungen in seinen Werken»); ehuru dess syfte närmast är filologiskt påvisar den äfven, med hvilken konsekvens och försiktighet Stendhal undviker andra uttryck än den fysiska iakttagelsens. Med omutlig logik fasthåller och antecknar han sådana momentana yttringar, som låta sig förklaras rent organiskt, och hans kännedom om dessa uttryck för fysionomisk eller nervös reaktion är utomordentlig.

När Stendhal dock i hög grad känner behof af andlig gradation och bestämdt fastslår den ena individens öfverlägsenhet öfver den andra, gör han tydligen ungefär samma skillnad som Helvetius mellan «l'âme» och «l'esprit»; det förra är något för iakttagelsen oåtkomligt, det senare däremot en lefvande sammanfattning, som filosofen kan skärskåda. I alla Stendhals skildringar framlyser föraktet för de individer, som ej äro situationen vuxna, de andligen passiva, de af lifvet automatiserade. Det är dessa, som sakna «l'esprit» i Stendhals och Helvetius' mening, d. v. s. självverksamhetens och initiativets eld. Naturligtvis kan Stendhal ej fullständigt afhålla sig från att tala om «l'âme», men han använder då beteckningen närmast som en metafor. Ju starkare lidelser, ju starkare handlingsmotiv, säger han, ju större handlingar, ju större människor. Hos nationen söker han samma kraftkälla som individen; nationen i dess representativa uttryck, historien och kulturen, är blott organiserad egotism.

Det blodfulla begäret, som utvecklas i grandiosa lidelser och förgrenar sig i hvad han kallar «tous les genres de mérite», finner han mest ohämmadt i den italienska rasen. Här samlar hans sensualistiska filosofi fullt upp med slående argument. Rent polemiskt talar han i det programaktiga företalet till L'Abesse de Castro om den speciellt franska egenskap, som han kallar «l'esprit de galanterie», och som enligt hans mening småningom har utrotat alla stora lidelser, äfven kärleken, till fördel för en annan speciellt fransk egenskap, nämligen fåfängan. Samma tankegång återkommer i företalet till novellen La duchesse de Palliano, där det heter: «Ce qu'on apelle la passion italienne, c'est à dire, la passion qui cherche à se satisfaire, et non pas à donner au voisin une idée magnifique de notre individu, commence à la renaissance de la société, au douzième siècle, et s'éteint du moins dans la bonne compagnie

Digitized by Google Original from PENN STATE

vers l'an 1734. A cette epoque, les Bourbons viennent régner à Naples dans la personne de don Carlos etc.»

Han nämner tapperheten i fält och duellen som typiska prof på den franska fåfängans handlingskraft och pekar därefter på Italien. Det landet, utropar han, har sett Rafaël, Giorgione, Tizian, Corregio födas, medan fransmännen i 16-de århundradet blott frambragte duktiga kaptener, af hvilka hvar och en har nedlagt ett stort antal fiender! Märkligt kan synas, att Stendhal med sin militära uppfostran talar så pass ringaktande om den krigiska äran, som enligt hans resonnemang är fransmännen förbehållen. Men det bör framhållas, at Stendhal under sin bana var i tillfälle att på nära håll iakttaga det militära lifvets skuggsidor; han hade sett Napoleons officerare schackra med sina blessyrer som befordringsmeriter. Möjligt är väl också, att den länge odekorerade krigskommissarien har fått utstå öfversitteri från kamraterna.

De moraliska idéer Stendhal tillägnade sig hos sina älsklingsfilosofer voro ej af den art, att de behöfde stå i vägen för hans italienska sympatier. När han talar om samhällsförhållanden under renässansen och särskildt om det af befolkningen skyddade röfvarväsendet, tillfogar han: «Cet état de la civilisation fait gémir la morale, j'en conviens, de nos jours on a le duel, l'ennui, et les juges ne se vendent pas; mais ces usages du seizième siècle étaient merveilleusement propres à créer des hommes dignes de ce nom.» — Man finner här en uppskattning af den elementära handlingsdriften på andra sidan om de moraliska begreppen. Det är en reflexion född i den romantiska atmosfär, som Stendhal eljest försökte undfly, och man erinrar sig det ställe i «Père Goriot», där Balzac låter förbrytaren Vautrin-Collin citera Benvenuto Cellini.

Med åren skulle Stendhal i mycket korrigera sin uppfattning af Italiens nationella energi. Han skulle inse, att det ideal han beundrade mera var en historisk chimär än en modern verklighet. Tidsåldern var i själfva verket en af de minst heroiska och handlingsinspirerade i Italiens lif. På ett ställe (i novellen Vanina Vanini) låter han den unge hjälten, en carbonado, med bitterhet draga sig till minnes ett ord af Napoleon om italienarnas frihetskärlek. När Brescias styresmän vid stadsporten sade, att Brescia-borna älskade friheten mera än alla andra italienare, svarade Bonaparte: «Oui, ils aiment à en parler à leurs maîtresses.» Stendhal har ej som Byron sysselsatt sina tankar med Italiens frihetsdröm.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Öfverallt talar han med erkännande om den franska administrationens välsignelser för landet och anser, att Napoleon har «civiliserat» Italien. Med den frispråkighet som är Stendhal egen, behöfver ej misstänkas, att han i detta fall tager hänsyn till sin ställning som fransk ämbetsman. Men det är påtagligt, att han likväl slites mellan sin oreflekterade kärlek till det inhemskt italienska och sin franska rationalism på de ömtåliga områden, som kunna ge anledning till intressekonflikter. Denna dualism återfinnes f. ö. hos vissa af Napoleons representanter i Rom, valda med hänsyn till deras förutsättningar för finkänsligt handlag vid maktutöfningen. En sådan typ är exempelvis general Miollis, som af Alfieri sarkastiskt benämndes «uno pizzicante di litteratura».

Om det politiska lifvet sålunda ej erbjöd något fängslande skådespel, så blef i stället den sällsynt rörliga och brokiga sällskapsmiljön för observatören Stendhal ett sannskyldigt paradis. Dessa baroner, advokater, abbéer och deras damer hade godt om tid och stor meddelsamhet. Det kan anmärkas, att Stendahl i sitt studium begränsar sig till societeten, till patriciatet, och att det stora folket utanför knappt synes existera för honom. Hans sympatier tillhörde genom hela lifvet aristokratien, och han beklagade hemligt, att han ej var född de Beyle, utan rätt och slätt Beyle (en försummelse af ödet, som han f. ö. fördomsfritt rättade i sinom tid). Han är renommist, men bemantlar sig ofta med självironi. Det friska intresse, hvarmed Goethe under sin italienska resa skildrar typer af det lägre folket, återfinnes ej hos Stendhal, som heller ej äger sinne för folklifvets måleriska idyller. En toskansk vingårdsbonde intresserar honom ej mera än om han vore född i Dauphiné. Skall en folklig typ ådraga sig Stendhals uppmärksamhet måste han i något afseende likna kusken Lodovico, som i La Chartreuse de Parme hjälper Fabricio att fly öfver Po och midt under den vågsamma färden läser upp sina sonetter för hjälten. «Le singulier», säger Stendhal, «c'est que cet excocher avait des passions et des façons de voir vives et pittoresques.» Som ett medel att lära känna den främmande nationens egenart anbefaller Stendhal själf, att man bör uppställa en fråga som denna: «Hur tillbringar en ung man med 50,000 frs. i ränta sin dag i Rom?» Det kan betviflas, att metoden är rigtig. Rikedomen nivellerar, fattigdomen är däremot alltid dömd att fasthålla vid den nationella urgrundens knaggligheter. I Stendhals dag- och reseböcker konstateras äfven en viss enformighet i de skildrade typerna; människo-

Digitized by Google Original from PENN STATE

galleriet är stort, men fysionomierna en smula enahanda. Förklaringen är gifven.

Den italienska anletstypen skulle, säger han på ett ställe, erbjuda förträffliga modeller för skulptörer sådana som Daneker eller Chantrey, men en målare blefve mindre tillfredsställd. De vackra och välstecknade ögonen sakna uttryck. Stendhal menar tydligtvis, att den antika karaktären fortlefver i den italienska idealtypen. Ifråga om den kvinnliga skönheten, som ju från början eröfrade honom i Italien, är han påfallande schablonmässig och emfatisk, när det gäller individuell skildring. Han försöker i stället klassificera och talar exempelvis om en viss typ af «beltà folgorante» och om en tjusande «beltà duidesca», som erinrar om Guido Renis madonnor och indirekt äfven om Niobiderna. Han finner hos den italienska kvinnan ett melankoliskt och mörkt drag, som bestämdt skiljer henne från fransyskan, hvars kokett strålande, stridsberedda hållning hon fullständigt saknar. Han prisar italienskans vegetativa ro, som först brytes när själsrörelsen får makt med henne; hon eröfras lättare af den känslofulle än af den spirituelle, men en gång uppväckt till kärlekens lif, är hon genialt uppfinningsrik i fråga om det intrigväsen, som hemlighetsfullt gynnar känslans växt och vidmakthåller elden.

Ett representativ porträtt af den kvinnotyp, som Stendhal ej tröttnade att lofsjunga, och som han tycks anse bofast i Milano, är exempelvis detta (Rome, Naples et Florence): «Mais comment exprimer le ravissement mêlé de respect que m'inspirent l'expression angélique et la finesse si calme de ces traits qui rapellent la noblesse tendre de Léonard de Vinci? Cette tête qui aurait tant de bonté, de justice et d'élévation, si elle pensait à vous, semble rêver à un bonheur absent. La couleur des cheveux, la coupe du front, l'encadrement des yeux, en font le type de la beauté lombarde. Ce portrait, qui a le grand mérite de ne rappeler nullement les têtes grecques, me donne ce sentiment si rare dans les beaux-arts: ne rien concevoir au delà. Quelque chose de pur, de réligieux, d'antivulgaire, respire dans ces traits. On dit que madame M*** a été longtemps malheureuse.»

När man i Stendhals italienska anteckningar söker spår af ett bestämdt psykologiskt tillvägagångssätt, skall man ofta besvikas och konstatera motsägelser. Han rör sig med en anekdotisk apparat, som ej ens äger illusorisk yttre hållning. Det är tydligt, att den eljes väl beväpnade skeptikern faller offer för vissa illusioner i fråga

Digitized by Google Original from PENN STATE

om italienskt känslolif. Han synes stundom förutsätta, att den italienska känslan gömmer ett ädelt och eljest okändt innehåll, ett själsligt fluidum, så eldigt och kostbart, att det förhåller sig till andra nationers motsvarande kvaliteter som vinet till vattnet. Öfverallt förhärligar han denna våldsamma känsloutstrålning, som adlar äfven de vulgäraste yttringar af passionslifvet och lyfter de mest dubiösa handlingar till ett heroiskt plan. Man erinrar sig Stendhals skildring af brytningen med hans älskarinna i Milano: midt i sitt skummande raseri kan han ej undgå att beundra den energi, hvarmed den trolösa släpar sig på knä efter honom så och så många meter i ett långt galleri! Han synes alldeles ha förbisett den italienska förkärleken för aktion i alla former, han älskar de dramatiska uttrycken, men ser ej aktören bakom det yttre spelet. Det öfverensstämmer f. ö. med hans personliga lifsuppfattning, att individen är det han vill vara, den roll han åtager sig att spela.

De två passioner, som främst ha sysselsatt Stendhals fantasi, äro kärleken och modet. Utan att här ingå på Stendhals romankaraktärer, som behandlas längre fram, kan om hans uppfattning sägas, att den förråder en paradoxal klyfning i hans egen natur. Det är som djupt förvånad och ifrigt noterande fransman han ställes inför dessa italienska känslofenomen, som han sedermera skulle ägna en formlig kult. Han bevittnar eller hör berättas om intriger, som ej återfinnas hos La Bruyère eller någon af de 1700-tals författare som han har läst. Det är något af självbekännelse i hans reflexion om de italienska kvinnorna, som äro oåtkomliga för en fransmans glada och kallblodiga esprit, och i stället fordra «une âme exactable» af älskaren. Hans nyktra världsuppfattning förändras i grunden icke, han är äfven i Italien innerst resonnören med slagord från Helvetius. Men det tillkommer nya element, han gör irrationella utvikningar från sitt materialist-program. Han finner på andra sidan Alperna en atmosfär, som befruktar det naiva känslolifvet, låter instinkterna blomma fritt och slutligen äfven i hans egen torra naturell småningom alstrar en flora af ömtålig sensibilitet. Själfva det dvallika naturtillstånd, hvari nationen ännu låg försänkt i politiskt afseende, måste i förbund med de drömmande ruinernas närhet på särskildt vis påverka dessa känslans själfupptagna hjältar och hjältinnor. Stendhal antecknar som en egendomlighet, att t. o. m. allmänhetens dom i Italien är passionernas ödmjuka tjänare. Den folkliga uppfattningen sympatiserar med de älskande, ty kärleken är helig och fruktad. Stendhal finner, att man

Digitized by Google
Original from PENN STATE

roar sig bättre i Milano än i Paris, men till nöjena räknas ej i Milano kärleken. Det allvar, hvarmed den uppfattas, medför en stämning af ljuf melankoli, just den som Stendhal finner uttryckt på de flesta italienska kvinnors anletsdrag. Det blandar sig alltid fruktan i italienarens kärleksförhållanden, anser Stendhal, och på tal om italiensk religiositet förklarar han, att italienaren tillber sin Gud med samma fibrer, som få honom att dyrka sin älskade och älska musiken. Denna sammanställning af kärleken och musiken betecknar ett tydligt steg i fråga om Stendhals italienska sensibilitet. Framför utsikten från Trinità dei Monti utbrister han (i Promenades en Rome), att intet i världen kan jämföras med denna syn och de ömt upphöjda själsstämningar den väcker, men tillägger: «Un jeune homme qui n'a jamais rencontré le malheur ne les comprendrais jamais.» — Här är det sålunda den helt italienske Stendhal som talar.

Men vid sidan af vissa själsliga och kroppsliga kraftprof, vittnesbörd om målmedveten uppoffring och riskabla bedrifter, som Stendhal entusiastiskt uppför på den italienska kärlekens konto (ehuru de i alla länder ha samma gloria), stå i öfvervägande mängd hans egna societetsiakttagelser, af hvilka intet annat framgår än den utomordentliga lättheten att i Italien knyta galanta förbindelser. Må vara att Stendhal med sin skruppelfria erotiska uppfattning, hvars maximer tyckas inlärda vid bivuakerna, i detta fall halft omedvetet förråder, hur pass mycket fransman han under ytan förblir. Motsägelsen mot den ideella sida han annorstädes önskar framhäfva, oftast med polemisk udd mot Frankrike, kvarstår likafullt. Byron skrifver i ett bref till Th. Moore från Lombardiet just vid denna tid (1816), att han finner «the state of morals in thes parts is in some sort lax». Stendhal kunde haft skäl att göra samma reflexion. Beträffande cicisbeatet gör han sig dock fantastiska föreställningar, ehuru han därför ej ogillar saken. I själfva verket har cicisbeatet vid denna tid ingalunda florerat i de italienska städerna i den utsträckning Stendhal anser, utan var som folkligt godkänd institution begrafd med 1700-talet. I Rome, Naples et Florence talar Stendhal vidt och bredt om sedvänjan som om den blomstrade ännu år 1816, medan han senare i Vie de Napoléon gör det uttryckliga medgifvandet, att cicisbeatets tid var förbi år 1809, eller som han med en suck tillägger «par une suite de mesures morales, adoptées par le déspotisme du roi d'Italie».

Det är naturligt, att Stendhal gärna framställer kärleken och modet som två italienska syskon, födda af samma vulkaniska jord.

Digitized by Google Original from PENN STATE

När han i L'Abesse de Castro ger en saklig och målerisk bild af rövarlifvet i Albanobergen, är det ej en historisk företeelse han önskar skildra i 1600-talskrönikans stil, utan blott och bart det italienska modet. Brigant-väsendet kvarlefde ännu på Stendhals tid, och här och hvar i hans anteckningar omnämner han detsamma, fortfarande ur synpunkten af den italienska energien, som han äfven i denna form studerar. Om denna tids italienare saknade det nationella patos, som inspirerar modet i dess högre former, så gömmer historien om det franska väldet i Rom 1809—1814 likväl så imponerande episoder som det italienska prästerskapets vägran att aflägga ed till Napoleon. Men denna sida af moraliskt mod lämnade Stendhal oberörd. I egenskap af öfvertygad ateist måste han snarast stämpla dessa prästerliga martyrer som dårar.

Om man i detta sammanhang kastar en blick på Stendhals Napoleon-kult skall man äfven finna, att det är den ideala italienska typen han beundrar i den store korsikanen. Det bör förutskickas, att denna kult började framträda hos Stendhal först under det tragiska efterspelet till Napoleon-sagan omkring år 1815, då Stendhal på allvar har lämnat Frankrike. Före denna tidpunkt äro Stendhals uttalanden om Napoleon oftast fientliga. Han anser, att äfventyrsskimret öfver den unge generalen från Arcole förbleknade, när Bonaparte blef Napoleon, han förhånar Napoleons «couronnomanie» och uttrycker sitt förakt för «despoten som ger sin polischef audiens». Tragiken återupprättar Napoleon i Stendhals ögon, och svärmeriet gynnas af den uppfattning han under dessa italienska år bildar sig om den italienska energien. När Stendhal på en så inopportun tidpunkt som år 1817 dedicerar sin Histoire de la peinture en Italie till «Napoleon den store, fransmännens kejsare, fängslad på Sankt Helena» och därvid tecknar sig «soldaten, som Ni tog i knapphålet vid Görlitz» är detta endast ett af de mest demonstrativa uttrycken for Stendhals Napoleon-dyrkan. I förbigående sagdt kan det knappast vara Stendhals volym som Napoleon åsyftar i det bl. a. af Frémaux relaterade uppträdet, där han för amiral Malcolm beklagar sig öfver Hudson Lowes småaktighet och som bevis anför, att guvernören underhållit «en för mig afsedd bok, därför att författaren titulerat mig kejsare». Samtalet som har blifvit ryktbart på grund af Napoleons uppbrusning mot den personligen närvarande guvernören, ägde rum i augusti år 1816, men Stendhals volym utkom först året därpå.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Sin egen beundran har Stendhal i La Chartreuse de Parme lagt i Fabricio del Dongos mun. Han låter den unge italienaren skynda till Waterloo för att erbjuda sin hjälp: «O roi d'Italie», utropar Fabricio, «cette fidélité que tant d'autres t'ont jurée de leur vivant, je te la garderai après ta mort!» För Fabricio del Dongo är Napoleon i förhållande till italienarna «l'homme marqué par le destin, qui voulut nous laver du mépris que nous jettent même les plus esclaves et les plus vils parmi les habitants de l'Europe». Det är de af Stendhal afskydda österrikarna som afses. De ideella motiv som den entusiastiske unge ädlingen i romanen tillskrifver Napoleon, emotsvaras ju ej af historiska fakta. Det hade varit riktigare, om han i Napoleon hälsat en plötslig personifikation af den italienska rasens länge slumrande krafter. I båda de fragmentariska Napoleon-biografier, som Stendhal påbörjade, dominerar denna uppfattning, och Taine som i sin Napoleonstudie genialt betonar den korsikanska naturgrunden i Napoleons personlighet, har själf erkänt att han stöder sig på Stendhals synpunkt. Taine anför bl. a. Stendhals ord, att man för att förstå Napoleons personlighet måste gå tillbaka till det 14-de och 15-de århundradets italienska småtyranner sådana som en Castruccio-Castracani, en Braccia i Mantua, en Malatesta i Rimini, en Sforza i Milano o. s. v. Men medan Stendhal blott vidrör förhållandet som en psykologisk analogi, anser Taine att det rent historiskt och nära nog rasbiologiskt hos Napoleon kan spåras en släktskap med italienska kondottiärer och usurpatorer sådana som de nämnda.

Det förtjänar framhållas, att Stendhal i mångt och mycket rent af tillägnar sig Napoleons främlingssyn på den franska nationen. Napoleon uttalade en gång följande omdöme om fransmännen: «Det är nödvändigt att alltid hålla er fåfänga vid lif. Den republikanska styrelsens stränghet skulle ha tråkat ihjäl er. Hvad är det, som har framkallat revolutionen? Fåfängan. Hvad är det som åter skall göra slut på den? Återigen fåfängan.» — Hur fullkomligt Stendhalsk är ej tankegången, hur noga öfverensstämmer den ej med Stendhals outtröttligt upprepade inkast mot «la vanité!»

I Vie de Napoléon gör Stendhal en jämförelse mellan sin hjälte och Pasquale Paoli och finner öfverensstämmelser i de tvenne ryktbara korsikanarnas naturanlag. Hvad Napoleon gjorde för Frankrike, gjorde Paoli för sin fäderneö: eröfraren blef organisatör. Paolis ära inspirerade Napoleon som barn, och blef genom en egendomlig

Digitized by Google Original from PENN STATE

slump «le type et l'image de toute la vie future de Napoléon». Stendhal karaktäriserar vidare denna italienska hjältetyp på följande sätt: «Hommes e'tranges, non points profonds politiques, dans le sens où on l'entend généralement, mais, au contraire, faisant sans cesse de nouveaux projets, à mesure que leur fortune s'élève, attentifs à saisir les circonstances et ne comptant d'une manière absolue que sur eux-mêmes. Ames héroiques, nées dans un siècle où tout le monde cherchait à faire et non à l'écrire» etc. Han tillägger kärft: «Quand la présence continue du danger a été remplacée par les plaisirs de la civilisation moderne, leur race a disparu du monde.»

Liksom Stendhal på djupet af den italienska karaktären finner en fatal botten, hvaraf känslolifvet erhåller sin egendomliga klärobskyr, återfinner han hos Napoleon något af samma själskolorit. Här tillkommer dessutom en oaflåtligt vaksam, personlig maktfilosofi, som af sig själf bannlyser de ljusa dagrarna från medvetandet. De mer eller mindre torftiga interiörer, som 1897 samlades i den posthuma Stendhal-volymen Napoléon (ej att förväxla med Vie de Napoléon, som i hvarje fall är ett försök till metodisk historieskrifning) afse naturligtvis att belysa Napoleons intima personlighet. De visa en Napoleon, som ej förmår roa sig, som är främling för nöjet i fransk mening, en koleriker som saknar förmågan att göra sitt hof angenämt och som på teatern antingen har dödligt tråkigt eller också lyssnar med en anspänd lidelse som gör aftonen till «le plus occupant des travaux».

Denna «sombre feu» är ett Napoleonskt karaktärstecken och på samma gång ett italienskt. Det återkommer ofta hos Stendhals litterära figurer (mest utprägladt hos Julien Sorel i Le rouge et le noir) och betecknar den spänning, som uppstår när lidelserna äro redo att omsättas i energi. I utvidgad betydelse blir det själfva hemligheten i den stegrade, på en gång lyckliga och ödesdigra lifstemperatur, som Stendhal finner hos den italienska rasen öfverhufvud.

Anders Österling.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

GUYAU'S ÆSTETIK

«Esquisse d'une morale» udkom 1884 Aaret efter «Les Problêmes de l'esthétique contemporaine». Begge Bøger var bygget over samme Grundtanke: «la vie à la fois la plus intense et la plus expansive» som sidste Forklaring af de moralske og æstetiske Fænomener.[1]

Ikke blot af denne Grund, men fordi «Une Morale» i hele sin Form er saa typisk for Guyau's Tænkning, bliver en Kritik saaledes som Charles Christophe har leveret af den, lærerig ogsaa for den, der kun vil beskjæftige sig med G. som Æstetiker.

Christophe sammenfatter sine Undersøgelser saaledes: «G.'s Livsprincip er, set under et fysiologisk Synspunkt, ikke andet end den gammelkendte Vitalisme i nye Udtryk. Livet er Aarsag til Væsenernes Bevægelser — ikke i den videnskabelige Betydning af Ordet, at der til enhver Bevægelsesændring svarer en Bevægelse som Aarsag, men i Betydningen af en Kraft, en Evne.

Fra et psykologisk Synspunkt kan «Livet» oversættes ved Selvopholdelsesdriften, ligeledes opfattet ikke som en Fællesbetegnelse for Væseners forskellige Bestræbelser for at opretholde deres Individualitet, men som en indre Kraft udstyret med særlige Ejendommeligheder.

Sammenlignet med Lysten er Livet det tidligere, en Kraft, der virker i uforanderlig Retning, uafhængig af Lysten og Bevidstheden, der kun ere Efterfænomener.»

[1] «L'Art au point de vue sociologique» (1889) pag. 75: Les deux formes essentielles de l'esthétique, comme de la morale, sont l'idealisme et le naturalisme. Celon nous on peut les ramener à l'unité. Dans nos études sur la morale, nous avons cherché un principe de réalité et d'idéal . . . . .: la vie la plus intense et la plus expansive à la fois, ... Il est difficile de contester que le même principe soit propre à ramener à l'unité les deux estétiques, idéaliste et réaliste.»

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Han fortsætter meget træffende: G. var forøvrigt nødt til at gaa udenfor, hvad der kan iagttages for at finde sit Moralprincip, naar dette skulde være fælles for alle Væsener. Ved udelukkende at spørge den fysiske Verden, maatte Svaret nødvendigvis blive, at alt er Bevægelse. At slaa ind paa denne Vej vilde kun føre til Selvgentagelser og Abstraktioner.

Han kan ikke som Lykkemoralen regne med, at Livet udfolder sig efter Linien: den mindst mulige Lidelse, thi dette passer ikke paa de ubevidste, reflektoriske Livsytringer, der udfolder sig efter Hensynet: den mindst mulige Modstand.[1]

For at kunne tilfredsstille alle Krav maatte han finde et Princip, der paa engang omfattede Aktiviteten i dens mekaniske Form og en Aktivitet forskellig fra denne og forud for denne. Han kom saaledes til at opstille et Princip, der paa engang var Kraft og Bevægelse. Den Ide, han paa denne Maade former, svarer hverken til den ydre eller til den indre Virkelighed, men er et metafysisk Begreb, et Noumenon.

Saavidt M. Christophe's Kritik, der utvilsomt i det store og hele er rigtig, naar den blot ikke tillige skal gælde som Dom over G.'s Tænkning; thi denne er i og for sig ikke af en uklarere og derfor mindre værdifuld Art end den systematisk fremadskridende Tænkning — hvilket man let kan faa Indtrykket af — men det er en Tænkning, der tilhører en anden Type. Ja i visse Henseender er den endogsaa Udtryk for en mere vaagen Virkelighedssans end denne. Den er udsprunget af en Trang til at komme Virkeligheden endnu nærmere end Videnskabens sædvanlige Metoder tillader. Disses Nøjagtighed købes paa Bekostning af en kunstig Isolation. Der vil derfor altid ved Siden af Specialforskerne leve Aander, der staar i mer eller mindre bevidst Opposition til disse. Aander, som ser Umuligheden af at tømme Virkelighedens og Livets Fylde gennem en enkelt Tankekanal, hvor lang og forgrenet den end er, og som derfor søger at udvide i Stedet for at indsnævre Begreberne endogsaa med Fare for at udviske dem, og som nedbryder de Skranker, der er rejst de enkelte Videnskaber imellem.

Den Braad, der inderst inde sætter saadanne Tænkeres Spekulation i Bevægelse, er den betydningsfulde Modsætning mellem Livet og Tænkningen: at denne først lidt efter lidt kan udforme i Begreber, hvad der i et givet Nu eksisterer som Virkelighed, og at den derfor

[1] Jvnfr. «Une Morale», pag. 86.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

ifølge sin langsommere Natur er udsat for altid at komme bagefter. Livet og Virkeligheden er en Koeksistens som Tanken sønderhugger.

For at overvinde denne Vanskelighed søger saa visse Aander i eet Begreb, i een Anskuelse at fastholde Helheden.

Saaledes opdager en Digtergenius som Ruskin,[1] at en isoleret økonomisk Videnskab er umulig, og han brister da ud i Ord som disse: «There is no wealth but life — life, including all its powers of love, of joy, and of admiration. That country is the richest which nourishes the greatest number of noble and happy human beings.»

Hos G. finder man en lignende Tilstaaelse i Linier som flg.: «Le dernier mot de l'art des poètes comme de celui des penseurs, ce serait d'arriver à saisir sous le flot mouvant et les ondulations des choses le secret de l'esprit» («L'irr.», pag. 361). I dette Hjærtesuk har vi en fuldstændig Karakteristik af hans Tænkning. Vi har Sammenstillingen af Kunst og Videnskab, vi har Henvisningen til et Substrat, fra hvilket alle de enkelte Retninger og Strømninger udspringer, og vi har endelig den betydningsfulde Tilstaaelse, at Naturens og Aandens Hemmelighed er den samme. Det er træffende, naar Christophe paapeger det metafysiske i G.'s Tænkning,[2] men da den ikke som den ældre spekulative Filosofi søger at fornægte sit Udspring ved at projicere sine psykologiske Opdagelser ud under Navne, som det Absolute og Gud, er det heldigere at understrege det i n t u i t i v e i den.

Ved at rette Blikket indad har G. vundet det Helhedsbillede, han kalder «la vie». Det er en levende fantasimæssig Anskuen ikke blot et enkelt Begreb eller en Billedflade, men et Fantasi l e g e m e. Det er en Sky, men en Sky, fra hvilken, der skyder Tankelyn — og heri ligger netop dens Forskel fra blot at være Taage.

Det er med andre Ord snarere et kunstnerisk end et videnskabe-

[1] Om hans Forhold til G. udtaler Bardoux sig i Fortalen til sin Bog om J. Ruskin. Han kalder G.'s Kunsttheori: «une heureuse transformation des idées de Ruskin, un merveilleux effort pour réussir, là où il avait échoué, pour lier l'art d'une manière étroite au développement des facultés intellectuelles et morales de l'individu, en faire un instrument de rénovation et une source de paix sociale.»

[2] Tarozzi anstiller i sin Studie over G. (citeret i Fouillées Bog om G. pag. 230) en Sammenligning mellem hans og Hegels Filosofi. Man maa i hvert Fald, naar man beskæftiger sig med G., tænke paa Hayms Karakteristik af Hegel: «Sein Denken ist nicht ein von Begriffen zu Begriffen fortgehendes, sondern aus Anschauung und Empfindung zu Begriffen sich zuspitzendes.»

Digitized by Google Original from PENN STATE

ligt Begreb. Dets Oprindelse bør minde om den Forsigtighed, hvormed det skal bruges. Man kan i hvert Fald udskille to Hovedbestanddele: ikke blot det Liv, Individet selv har erfaret, men ogsaa hans Erfaringer om andet Liv er indgaaet i Blandingen. Dette forøger Udsigten til, at de Tanker, det afføder skal vise sig umiddelbart praktisk anvendelige, fordi vi i ethvert Øjeblik handler og tænker ud fra Elementer taget fra begge Sider af Grænsen mellem Jeget og ikke-Jeget, men det gør Begrebet videnskabeligt uanvendeligt.

G. har selv i Fortalen til «L'irreligion» (pag. XX) peget paa de Betingelser, en saadan poetisk Tænkning er underkastet: «La poésie est souvent plus «philosophique» non seulement que l'histoire, mais que la philosophie abstraite; seulement, c'est à la condition d'être sincère et de se donner pour ce qu'elle est.»

Desværre følger han ikke sit eget gode Raad. Begrebet «la vie» er ikke en Enhed og burde ikke udgives for en saadan — ikke desto mindre søger G. ved at tilføje Bestemmelsen «à la fois la plus intense et la plus expansive» at give det en Bestemthed, en systematisk Brugbarhed som det dog ikke opnaar. Han forsøger — hvad han netop skulde undgaa — at udtømme Livet gennem et Par af dets enkelte Bestemmelser. Det er forøvrigt en fra Mystikens Historie godt kendt Fremgangsmaade denne: at ville holde det uudsigelige fast ved at forene Begreber af størst mulig Spændvidde i tæt logisk Forbindelse.

Det synes som om Mystiken, hvis inderste Drift er at overvinde den Begrænsning, Begrebet paalægger Tænkeren, har ondt ved at modstaa den Fristelse, dette øver i Kraft af den Myndighed, det unægtelig samtidig forlener ham med.

Fordelen ved en intuitiv Tænkning skulde netop være den, at de enkelte Tanketraade ikke behøvedes at sættes i logisk Forbindelse indbyrdes, naar de i den tilsvarende Virkelighed blot ikke udelukkede hinandens Eksistens. Til Gengjæld maatte man kræve, at den enkelte Tankerække, engang paabegyndt oprulledes med usvigelig Følgestrenghed. Metoden tillader mange Synspunkter, men ikke at sammenblande disse.

Christophe siger om «Esquisse d'une morale»: «Les observations de faits, les affirmations de principes et les raisonnements y sont amassées ou plutôt entremêlés comme à plaisir et constituent un chaos devant lequel le lecteur reste dérouté . . . .»

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Disse haarde Ord gjælder i endnu højere Grad om hans æstetiske Bøger og da navnlig om «Les problèmes».

G. skal f. Eks. besvare den Indvending, der er fremført imod Sammenstillingen af det skønne med det nyttige, at Glæden ved dette sidste har et stærkt egoistisk Præg. Han slaar da pludselig over i en fuldstændig socialdemokratisk Tankegang. «Il est des cas ou le plaisir esthétique est lui-même exclusif . . . . . Le pauvre peut-il connaitre aujourd'hui, si ce n'est par hasard, tel oú tel chef-d'ouevre d'art que possèdent les riches amateurs? Peut-il entrer gratis dans les salles de concert?»

En saa lidet stringent Tænkning kan undertiden gøre det vanskeligt at følge de enkelte Tankerækker.

I ingen anden Del af hans Livsværk træder Guyau's Svagheder tydeligere frem end i de to æstetiske Bøger: «Les problèmes de l'esthétique contemporaine» (1884) og «L'art au point de vue sociologique» (1889), men de viser tillige i højeste Grad i Enkelthederne hans Aands Finhed, Smidighed og Frugtbarhed.

Det vilde naturligvis lette Fremstillingen væsentlig, hvis man kunde pege paa en bestemt Definition af det Skønne, om hvilken de enkelte Tanker grupperede sig; men dette er umuligt — ikke fordi der mangler en saadan — der er endogsaa flere; men fordi G.'s æstetiske Tænkning i særlig Grad lider under en vis Raadvildhed, saaledes at Anstrengelserne gaar i forskellig Retning uden atter at mødes paa eet Punkt.

Paa den ene Side mærker man som det expansive, det frugtbare Moment bag al hans Tænkning selve Livsfølelsen, der reagerer mod alle kunstige Skranker, som kræver Plads og som fører til Kritik, hvor den møder Hindringer ligesom Bølgen skummer mod Kysten. Til denne overstrømmende Frodighed svarer nogle, i Forhold dertil saare vaklende, lidt spredte og ikke gjennemførte Forsøg paa at indhegne og bestemme. Der eksisterer ikke det inderlige Forhold mellem disse to Sider af hans Tænkning, som hvor denne i en systematisk Aand bevidst er rettet imod et Maal. Men Definitionerne er paa den anden Side heller ikke paaklistrede — de vokser naturligt frem af den Sammenhæng, hvori de findes om end den logiske Forbindelse ikke altid er synlig.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Tager man Hovedudtalelserne paa denne Vis, vil man dels af dem kunne skønne hans Tænknings Hovedretning, dels ved at sammenligne dem indbyrdes kunne se, hvor Problemet brænder, og muligvis, hvor Væggen mellem dem er særlig tynd, kunne gennembryte den og derved faa nye Kombinationer frem.

G. sammenfatter i «L'art» Hensigten med den tidligere Bog saaledes: «nous avons essayé de reculer de plus en plus les frontières de l'esthétique et d'élargir le domaine de beau.» Man kan kun underskrive disse Ord, der dog maaske er en noget for mild Karakteristik af de Anarkistattentater, han retter mod alle æstetiske Grundbegreber. Han knytter disse Ord til en Gentagelse af den Bestemmelse, han er naaet til i «Les probl.»: «l'émotion esthétique . . . . est . . . . un élargissement, une sorte de résonance de la sensation dans notre conscience toute entière, surtout dans notre intelligence et dans notre volonté.» G. gaar aabenbart ud fra — baade i sin første Bog og her, at han ved sine kritiske Undersøgelser har leveret den fornødne Begrundelse af denne Definition. Dette beror imidlertid paa en Fejltagelse. Det er en Udtalelse, der bygger paa et Skøn over den æstetiske Sindstilstand, til hvilket de kritiske Undersøgelser ikke leverer Beviserne. Ja den «Udvidelse», «Les probl.» foretager, bortrydder egentlig enhver Mulighed for at komme til dette eller et lignende Resultat, da den nedbryder alle Skranker, der skiller det æstetiske fra Livet i al forskelsløs Almindelighed. Selve det æstetiske Problem: at finde den eller de Betingelser, der til syvende og sidst skiller den æstetiske Tilstand fra enhver anden sjælelig Tilstand synes ikke bevidst at være opfattet af G. Spørgsmaalene fører ham imidlertid med deres egen Magt i den Retning, og som vi skal se er Betoningen af det sociale Moment i «L'art» formodentlig at opfatte som den næste Station paa Vejen mod en endelig klar Opfattelse af det æstetiske — og den sidste, han naaede.

«Les problèmes» har til Opgave at paavise Livet selv, i dets paa engang expansive og intensive Fylde og Kraft, som Kunstens Princip. Hvor nyt dette end kan lyde, adskiller det sig dog i Realiteten ikke i nogen større Grad fra den Erkendelse tidligere franske Æstetikere var naaet til.

Digitized by Google Original from PENN STATE

Særlig Jouffroy har været opmærksom paa Sympatien, som en æstetisk Grundfaktor. Ved Hjælp af denne naaer vi ind til det usynlige bag det ydre, der kun er Symbol for «l'invisible». Dette er muligt fordi vor og Tingenes inderste Natur er den samme. Naar han skal udtrykke dette bruger han Vendinger, der i Grunden kun er en individuel Maade at sige det samme paa, som G. udtrykker i sin Formel: «Plus ces êtres ressemblent à l'homme et participent de sa nature, plus ils ont le don de lui plaire, le fait est constant. Or la nature de l'homme, sa nature intime, première, fondamentale, c'est la force, et sa loi est d'agir de toute part, continuellement, à l'infini, sans repos, c'est de vivre pleinement et largement, c'est de dominer, c'est de vaincre.» Ogsaa hos Taine træffer man lignende Synspunkter, hvor han er inde paa at maale Kunstens forskellige Grader af Gavnlighed. Kunstværkets herskende Egenskab maales ved sin Modstandsdygtighed og ved sin Frugtbarhed. «Considérée par rapport aux autres, elles est plus grande lorsqu'elle leur résiste et les annule. Considérée par rapport à elle-même, elle est plus grande lorsque le cours de ses effets la conduit, non pas à s'annuler, mais à s'accroître.» Han undersøger saa, hvilken der er Menneskets herskende Egenskab: «Il en est un qui est unique, c'est la faculté d'aimer — — — —» Han sammenfatter sine Overvejelser i nogle Ord, der peger tilbage til Jouffroy og saaledes sammenknytter den røde Traad, der gaar igennem disse tre Æstetikeres Tænkning: «Remarquez que l'importance et la bienfaisance sont deux faces d'une qualite unique, la force, considérée tour à tour pur rapport à autrui et par rapport à elle-même.»

Selve Grundtanken i G.'s Æstetik staar altsaa i kontinuerlig Forbindelse med den tidligere franske Tænkning, men ved de Slutninger han drager af den bliver den dog noget nyt i Æstetikens Historie.

Det første Angreb retter han mod den Schiller-Spencerske Teori om det Skønne som Evnernes frie Leg.

Legen er for første Gang hos Home, som Kant og Schiller kendte, sat i Forbindelse med den æstetiske Nydelse. Det indskrænker sig til nogle Ord om det Behag en formaalsløs Bevægelse kan vække hos Tilskueren og der peges paa Børnenes Leg som Eksempel. Der drages ingen videre Følger af Iagttagelsen.

Hos Kant (K. d. U. § 9) kommer Begrebet igen og dennegang i fuld æstetisk Rækkevidde nøje knyttet til hele Systemet. «Evner-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

nes frie Leg» er det korteste Udtryk for det umiddelbare, interessefri og ureflekterede Behag, i hvilket Skønheden efter Kant bestaar.

Hos Schiller hæves det frem i første Plan som Midtbegrebet i hans Æstetik. I «Briefe über die ästetische Erziehung des Menschen» (14 Br. o. flg.) kalder han den Tilstand i hvilken «Formtrieb» og «Stofftrieb» harmonisk samvirker for «Spieltrieb». Selve den sjælelige Tilstand, der skildres gennem de forskellige Udtalelser i «Briefe» har selvfølgelig intet at gøre med Legen i Ordets sædvanlige Betydning.[1]

Det har været Schiller om at gøre at fremhæve Skønheden som et Tegn paa aandelig Rigdom, som et Barn af den Energi, der ikke er stavnsbundet af de nødtørftigste Krav.

Han har endvidere villet pege paa den Frihedsfølelse, der er saa nøje knyttet til den æstetiske Nydelse og som ogsaa Kant i sin Definition af det skønne saa stærkt understreger. Han har da grebet Legen som et Billede — et Billede, hvis Begrænsning han imidlertid ikke selv forsigtig nok har fremhævet. Den nærmere Betragtning af de Udtalelser, i hvilke han karakteriserer «Spieltrieb», viser, at der ikke kan være Tale om andet end en Anskueliggørelse, at der er Tale om et psykisk Fænomen, der kun har Navnet fælles med Legen. Endelig vil man ogsaa kunne pege paa bestemte Vendinger i den berømte Passus i 27de Brev, der tydeligt viser, at Schiller ikke kan have tænkt paa Legen andet end som et Billede. Thi selv om hans Henvisninger til Dyre- og Insektriget endnu kan misforstaas, er der vel ingen Mulighed for at sætte «Træets utallige Kim», «Naturens ødsle Fylde» i direkte Forbindelse med, hvad der foregaar under den æstetiske Nydelse.

Schiller omtaler endvidere udtrykkelig Forskellen mellem Fantasibilledernes frie Leg og den æstetiske Leg som et Spring. «Einen Sprung musz man es nennen, weil sich eine ganz neue Kraft in Handlung setzt . . . .»

Det staar foreløbig fast, at Schillers «Spieltrieb» intet har at gøre med Legen i Ordets sædvanlige Betydning. Hvad den forøvrigt er skal senere bli undersøgt.[2]

[1] Smlg. Zimmermann: «Gesch. d. Aesth.» pag. 500: «Das dieses Spiel . . . . nicht dasjenige ist, was im wirklichen Leben «Spiel» heisst, versteht sich . . . . . von selbst . . .»

[2] Medens Groos endnu sætter Legen og den æstetiske Nydelse i Forbindelse med hinanden er Volkelt i sin Æstetik klar over den principielle Forskel mellem disse to Fænomener.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Det var nødvendigt at udrede dette for ikke at gøre ham delagtig i den Sammenblanding af Synspunkterne, som ligger til Grund for Spencers Fornyelse af «Legetheorien» i «Principles of Psychology». Her er det fysiologiske Moment — Ophobningen af uforbrugt Kraft — gjort til Udgangspunktet og den æstetiske Leg er behandlet som et Udviklingstrin af Legen i det Hele.

Af Grant Allen er der i hans «Physiological Æsthetics» gjort Forsøg paa at udforme dette Synspunkt videre, idet han lader Legen være en Øvelse af de aktive Funktioner, Kunsten derimod af de receptive ɔ: af Forestillingslivet. Rent bortset fra det umulige i at gennemføre en saadan Forskel paa det psykiske Omraade,[1] er vi ogsaa hermed kommet bort ikke blot fra det Kant-Schillerske Begreb, men overhovedet fra det Sted, hvor Løsningen til det Skønnes Gaade ligger gemt; thi denne kan ikke søges i en enkelt eller i nogle enkelte Sider af det sjælelige, men maa være en Aandsform.

I den allerseneste Tid er der forøvrigt i Karl Groos' omfangsrige Arbejder «Spiele der «Thiere» (1896) og «Spiele der Menschen» (1899) rettet et Angreb mod selve Forudsætningen for den Spencerske Teori, at Legen skulde betinges af en overskydende Energi, idet der lægges stærkere Vægt paa det instinktive Moment, der virker selv hvor der ikke er nogen Overflod paa ubrugt Energi (Spiele d. Th. Kap. 1—2).

Guyau drager nu til Felts mod hvad han kalder den Spencer-Schillerske Legetheori. Der er, som vi har set, allerede i denne Formulering en Misforstaaelse, idet de to Teorier ingenlunde dækker hinanden. Men dertil kommer, at Begrebet Leg i den Betydning, hvori G. bekæmper den som Betegnelse for noget unyttigt, overflødigt[2] ikke passer paa nogen af de to Teorier. For Schillers Vedkommende har allerede Willenbücher i sin Dissertation om G. (Erlangen 1899) gjort opmærksom paa Misforstaaelsen af Begrebet «Spiel».

Aktivitetsmomentet i det fremgaar jo med al ønskelig Vægt af hele Afhandlingens Natur. En Tilstand, der bliver udpeget som den

[1] Smlgn. Cl. Wilckens: Æstetik pag. 16.

[2] «Le jeu, l'exercice frivole de l'activité.» Probl. pag. 40. Fejltagelsen synes at ligge nær for franske Æstetikere. Baade hos Souriau (Estétique du mouvement) og hos Bray (Du beau) møder man den samme Misforstaaelse og Bekæmpelse af Legetheorien. Man fristes til at tro, at det hænger sammen med sproglige Vanskeligheder.

Digitized by Google Original from PENN STATE

højeste opdragende Magt, Schiller kan tænke sig, kan næppe omtales som blot Leg.

Tydeligt har Schiller selv værget sig imod denne Fortolkning: «Wenn also ästhetische Stimmung des Gemüths in einen Rücksicht als Null betrachtet werden musz, sobald man nämlich sein Augenmerk auf einzelne und bestimmte Wirkungen richtet, so ist sie in anderer Rücksicht wieder als ein Zustand der höchsten Realität anzusehen, insofern man dabei auf die Summe der Kräfte achtet, die in derselben gemeinschaftlich tätig sind.» Man sammenholde disse Ord med den bekendte Udtalelse i samme Brev (22de). «Diese hohe Gleichmütigkeit und Freiheit des Geistes, mit Kraft und Rüstigkeit verbunden ist die Stimmung, in der uns ein echtes Kunstwerk erlassen soll . . . . . Finden wir uns nach einen Genusz dieser Art zu irgend einer besonderen Empfindungsweise oder Handlungsweise vorzugsweise aufgelegt, zu einer andern hingegen ungeschickt und verdrossen, so dient dies zu einem untrüglichen Beweise, dasz wir keine rein ästhetische Wirkung erfahren haben.»

Man faar gennem disse Udtalelser et Billede af den Tilstand af fri Aktivitet, der staar for Schiller som enstydig med den højeste Kunstnydelse. Man kan ikke misforstaa ham som om denne høje Uafhængighed skulde være det samme som Passivitet. Den er ikke Afmagt men Almagt. Den stiller for et Sekund Mennesket frit overfor alle Sider af dets Væsen. Naar han udtrykkelig fremhæver, at denne Tilstand ikke maa gøre os skikket til nogen bestemt Handling, da er dette ikke det samme som, at den ikke skulde komme os til gode i vore Handlinger. Han har peget paa den almindelige Opstemthed som det betegnende for Virkningen af god Kunst — at denne af individuelle Faktorer bliver ledet i en bestemt Retning er jo noget udenfor Kunsten liggende.[1]

Der er ganske vist intet Tegn paa, at Guyau har haft Blik for denne Side af Begrebet «Spiel», men hans Bemærkninger om Spencer viser, at det i og for sig heller ikke vilde have forandret hans Stilling, hvis han havde opfattet den. Han synes nemlig meget godt at forstaa, at Legen efter den Spencerske Opfattelse kan gaa ind i Livssammenhænget som en nyttig ja uundværlig Faktor.[2] Dette er ham imidler-

[1] Smlgn. Fortsættelsen: «Da in der Wirklichkeit keine rein ästetische Wirkung anzutreffen ist (denn der Mensch kann nie aus der Abhängigheit der Kräfte treten) . . . . . .

[2] «Probl.» S. 8—9.

Digitized by Google Original from PENN STATE

tid ikke nok. I en meget karakteristisk Ytring faar man hans egentlige Grund til at opponere mod Legeteorien. «M. Spencer, en analysant le sentiment du beau, finit par arriver à une consequence assez curieuse, déjà exprimée par Kant: c'est que le sentiment du beau est plus désinteressé que celui même du bon et du juste.» Det er ham ikke nok, at den æstetiske Nydelse indirekte vender tilbage til det Liv og den Virkelighed, hvorfra den udspringer. Han forstaar ikke Værdien af den Erobring, Kant gjorde, da han ved sin Kritik udskilte det skønne fra det gode og det behagelige, som det uinteresserede Behag. Dermed har han imidlertid kastet Vrag paa det sikreste — maaske det eneste sikre — vi ved om det skønne.

I Betragtning af, i hvor ringe Grad G. ejer abstraherende kritisk Evne, er det forklarligt, at han kommer til et saadant Resultat; thi en skøn Genstand vil jo i Virkeligheden kun sige en saadan som hovedsagelig er skøn, hvis andre Egenskaber, nyttige, moralske o. s. v. er mindre fremtrædende i Forhold til denne eller i Øjeblikket af mindre Betydning for os. Tager man imidlertid Genstanden som Helhed og lader den beholde den Betegnelse, der kun tilkommer en Del af dens Væsen, da har man paa den nemmeste Maade optaget baade det nyttige og det behagelige i det skønnes Omraade.

Idet G. nu paa de enkelte Punkter søger at hævde for det Skønne, hvad der efter Kants Definition maa falde udenfor dets Væsen, giver han da heller ikke Bidrag til indtrængende Forstaaelse af dette, men belyser derimod, lærerigt og fint, det tætte Forhold mellem Livets forskellige Sider, og navnlig gør han det indlysende, hvor nødvendig den Grænse er, som han vil omstyrte, hvis der skal være Tale om at forstaa det skønne.

Den gamle Adskillelse mellem Synet og Hørelsen som de højere Sanser og Følelsen, Smagen, Lugten som de lavere, der i æstetisk Henseende kun kunne være af sekundær Betydning, anerkender han ikke:[1] «Si les organes de la vue ou de l'ouïe, qui n'intéressent que peu les grandes fonctions vitales, nous fournissent pour cette raison des perceptions presque indifferentes et sans désir, ni doulou-

[1] Home regner egentlig kun Synet for en skønhedsfrembringende Sans. En Parallel til G.'s sterke Fremhæven af de lavere Sanser finder man hos Burke, der udtrykkelig (II sect. XIV) fremhæver «smoothness» som en af det Skønnes Egendommeligheder. Han ofrer et helt Kapitel (III sect. XXIV) paa, hvad han kalder «the beautiful in feeling». Han gør sig ligesaa lidt som G. Rede for om det er i direkte eller i associativ Betydning et saadant Udtryk kan anvendes.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

reuses ni très agréables en elles-mêmes, c'est plutôt là une infériorité qu' une supériorité au point de vue esthétique» (pag. 24). «Pour nous, nous croyons que toute sensation agréable, quelle qu'elle soit, et lorsqu'elle n'est pas par sa nature même liée à des associations répugnantes, peut revêtre un caractère esthétique en acquérant un certain degré d'intensité, de rétentissement dans la conscience» (pag. 61).

Det er let at adskille det berettigede fra det uberettigede i denne Paastand. Det berettigede ligger aabenbart i hans Understregning af, hvor dybt det skønne bunder i den frembringende Personligheds hele Liv, at man altsaa ikke kan tænke sig det frembragt af en Aktivitet, der kun strækker sig til de højere Sanser, men at hele Legemet maa tage Del i Indtrykket, hvis det skal lykkes Digteren at gengive Virkeligheden med alle dens Farver og ikke blot et koldt og blegt Skyggerids.

Det er imidlertid ikke dette Spørgsmaalet drejer sig om, naar Æstetikeren skelner mellem højere og lavere Sanser. Det drejer sig om, hvilke der reproducerer Skønheden som saadan. Hovedindvendingen mod at indrømme de lavere Sanser, æstetisk Rang er deres udpræget monopolistiske og isolerende Karakter.

Det er umuligt at komme G. til Livs ved direkte at henvise til det uinteresserede og almengyldige Behag, ved hvilket han jo ikke erkender Skønhedens Væsen udtrykt; men i hans egne Udtalelser findes der tydelige Antydninger af begge disse Bestemmelser og følgelig Holdepunkter for en Gendrivelse.

Hvad det almengyldige angaar da er han endnu her i «Les Probl.» uklar over dets Betydning. Han fremhæver ganske vist som en Fordel ved Høresansen, at Lyden er det bedste Meddelelsesmiddel mellem levende Væsener og følgelig har en social Værdi (pag. 71), men han sammenblander endnu det sociale med det fælles. «L'humanité aime toujours à mettre en commun plaisirs et peines à condition, encore une fois, que le plaisir même ne soit pas altéré par le partage. Et, Dieu merci, la rose sentie par plusieurs ne perd pas son parfum, l'ombre d'un jardin peut abriter bien des amis, un ruisseau peut calmer bien des soifs, un air pur énivrer bien des poitrines, un concert dans une salle sonore et vaste charmer bien des oreilles, un joli visage ou un beau tableau attirer bien des regards sans se déflorer.»

Det er let at se, at de her opregnede Nydelser forholder sig forskelligt til den Betingelse, han selv har opstillet — at Objektet ikke

Digitized by Google
Original from PENN STATE

maa formindskes eller forringes ved Nydelsen, hvilket svarer til at denne fra Subjektets Standpunkt er uinteresseret. Luften, Vellugten, Bækken fortæres ved Nydelsen. Naar den ene har nydt, er der ikke de samme Muligheder for Nydelse til Stede for den næste, men Musiken naar i samme Styrke, samme Fylde og samme Skønhed til hver Enkelt af Tilhørernes Bevidsthed. Den ene begrænser ikke den andens Nydelse, men forøger den tvertimod. Fejltagelsen hænger sammen med et andet Hovedpunkt i G.'s «Udvidelse» af det æstetiske, nemlig Sammenblandingen af det skønne med det behagelige. Af den ovenfor citerede Ytring maa man faa det Indtryk, at de to Ting er et og det samme, og hertil svarer ogsaa adskillige af de anførte Eksempler. I 6te og 7de Kap. tages der imidlertid Forbehold, der egentlig gør Anvendelsen af Begrebet «det behagelige» overflødig i denne Sammenhæng, da de fører os ind i en Opfattelse af det skønne, som nærmere beset svarer mest af alt til den Kant-Schillerske. Efter Kap. 7 at dømme er det behagelige kun Spiren til det skønne (som til det gode). Naaer et behageligt Indtryk ikke at blive skønt, «c'est que l'intensité locale de cette sensation est de nature à en entraver l'extension . . . . . Le plaisir rest alors purement sensuel, sans devenir en même temps intellectuel.» Hvorefter han kommer til ovenanførte Definition af det Skønne som Bevidstheden om en samtidig Stimulans af Livet i dets tre Ytringsformer Følelse, Forstand og Vilje. Kap. slutter ikke desto mindre med at hævde «Syntesen» af det skønne og det behagelige.

I «L'Art» finder man en Ytring som flg.: «L'émotion esthétique . . . . . les organes à l'aide desquels elle se produit surtout sont les yeux et les oreilles.» Det er en blandt flere Tilnærmelser i denne Bog til det Kant'ske Standpunkt.

Vi kan nu samtidig klargøre Forskellen mellem de lavere og de højere Sansers æstetiske Betydning og samtidig Forskellen mellem det behagelige og det skønne.

Naar de lavere Sanser ikke selvstændigt (og det er dette Spørgsmaalet maa dreje sig om) formaar at frembringe æstetisk Virkning, da er det netop fordi Indtrykket ikke er skikket til at udløse Associationer til alle Sider i Bevidstheden, og selv hvor — paa Grund af tilfældige Omstændigheder en Duft kan vække talrige Erindringer og derved antage en æstetisk Karakter er dette Skønhedsindtryk ganske individuelt og kan ikke meddeles videre paa samme Maade, paa hvilken det er modtaget. Saa snart Fornemmelser modtaget gennem

Digitized by Google
Original from PENN STATE

de lavere Sanser spiller nogen Rolle i et æstetisk Indtryk er det ad associativ Vej.[1] Imidlertid er der Tilfælde hvor Fejltagelsen ligger nær. Det ser saaledes ret besnærende ud, naar G. anfører Rosens Duft, men tænk den samme Duft uden noget synligt Objekt og i uskønne Omgivelser, da vil enhver Fejltagelse være umulig. Vi har da blot at gøre med et Antal Mennesker, der have samme Fornemmelse, men ikke samme Associationer derved. I samme Nu de har Rosen selv eller et komfortabelt Værelse for Øje bliver disse synlige Genstande Bærere af Indtrykket og Associationerne omgærdes. Men selv da er Duften ikke i og for sig æstetisk. Æstetisk er Synsindtrykket, men den behagelige Duft er en Faktor i vort legemlige Velvære, som atter er en Hovedfaktor i Skønhedsindtrykkets Livlighed og Tone. Paa denne Maade maa man f. Eks. forklare det tit citerede Eksempel (pag. 63) om hin Slurk Mælk, der frembragte et æstetisk Indtryk. Mælken som Genstand er blevet Associationscentrum for hele Bjærglandskabets Skønhed, samtidig med, at den ved sine nærende og forfriskende Egenskaber har givet ham Styrke til at nyde Skønheden i Fantasien. At det kun er et Interessefællesskab, der knytter det skønne og det behagelige sammen ser man deraf, at det behagelige undertiden kan blive det Skønnes Fjende, naar det tvertimod at gøre Personligheden mere modtagelig gør Sanserne slappe og Forstanden dorsk, og omvendt kan Anstrengelserne, det ubehagelige — ja endogsaa det pinlige og det sygelige — tjene det skønnes Hensigt ved at forøge den sjælelige Spændighed og Modtagelighed. G. anfører selv forskjellige Eksempler, som han ganske vist fortolker forkert.[2]

Den samme «syntetiske» Fremgangsmaade anvender han overfor det skønne og det nyttige og overfor Kunst og Moral. Det nyttige er, med Hensyn til de ydre Genstande, det skønnes første Udviklingstrin. Bevægelsernes Skønhed findes ligesaa hyppigt knyttet til Arbejdet som til Legen. Af de tre Egenskaber, der efter G. betinger Bevægelsesskønhed, nemlig Kraften, Rytmen og Ynden faar han dog kun Lejlighed til at omtale den første og den sidste.[3]

[1] En dygtig og indgaaende Redegørelse for de mere organiske Fornemmelsers middelbare Deltagelse i det æstetiske Indtryk findes i Volkelt: «System der Ästetik» I.

[2] Pag. 31: «Pour mon compte, je n'ai jamais mieux saisi la sublimité du ciel qu'en gravissant avec effort une haute montagne.» I dette Tilfælde indgaar desuden Anstrængelserne øjeblikkeligt i Indtrykket som Associationer.

[3] Karl Büchers Bog om «Rhytmus und Arbeit» vilde have kunnet forsyne G. med Stof til det manglende Parti. Den kom dog først 1896.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Som karakteristisk for hans Maade at ræsonnere paa kan anføres hans Bevis for at Ynde og Arbejde falder sammen. Spencer har definieret Ynden som Bevægelsernes Lethed opnaaet ved den mindst mulige Kraftanvendelse. Men siger G. for at vide om Kraften ikke bortsløses, maa vi kende Maalet. «Or, qu'est-ce que la coordination des mouvements par rapport à un but, si ce n'est la definition même du travail?» Dette er jo en ren formel Definition, der ikke saaledes som G. ønsker det beviser noget angaaende det, man mere konkret forstaar ved Begrebet «Arbejde». Dels repræsenterer dette økonomiske Forhold mellem Resultatet og den anvendte Energi i mange Tilfælde et uopnaaet Ideal, dels vil i mange Tilfælde Arbejdet være saaledes indrettet, at Formaalstjenligheden overhovedet ikke kan iagttages fordi det er fordelt paa flere Hænder. I den Henseende bliver Forholdene tilmed ugunstigere med Maskinernes Indførelse, idet Arbejderen kun er en Brøkdel af den arbejdende Mekanisme — og altsaa kun en Faktor i den kunstneriske Helhed, der kun kan nydes af enkelte Sagkyndige. Men selv, hvor Arbejdet virkelig frembyder Karakteren af en til Formaalet afpasset Energianvendelse er det muligt, at den æstetiske Side er en forsvindende Brøkdel af det samtlige Indtryk. Er Arbejdet griset og modbydeligt kan det være nok saa velafpasset vi vil dog ikke faa Øje paa Skønheden. En lignende Betragtning gjælder det nyttige i det Hele taget. Det er rigtigt, at det i sin Formaalstjenlighed rummer et Skønhedsmoment, men dette faar kun Betydning, naar ikke dets andre Egenskaber ganske drukner de spæde Skønhedskim. Derfor vokser Nyttegenstandes æstetiske Muligheder, naar de er gaaet ud af Brug.

Til Grund for Fejltagelserne i det enkelte ligger en misvisende og skæbnesvanger Sammenblanding af Illusion og Virkelighed, idet han maaler Livet med denne. Under sine Bestræbelser for at genfinde «la vie» som Kunstens Princip overser han, at Kunsten vel har sin Rod i Livet, men selv kun er et Analogon til det. At finde den Maade, paa hvilken Virkeligheden projiceres ud i en tilsvarende Skin-Eksistens — dette er netop Æstetikens Opgave. Med en brillerende Sofisme hævder han (pag. 32 f. f.), at Kunstens Ideal er at kunne skabe. Poesi er ποίγσις. Michel Angelo og Titian er ufuldkomne Jehova'er. «La vie, la réalité voila la vraie fin de l'art.»[1] Man kan

[1] Dette Ræsonnement ligger nær for saadanne Tænkere, som i deres Æstetik mere har Samfundets og Moralens end Kunstens Tarv umiddelbart for Øje. Platon taler i 10de Bog af Staten med Ringeagt om Kunsten som blot Efterligning af

Digitized by Google Original from PENN STATE

ikke med større Vægt sige noget, der er mere forkert. For at se Fejltagelsen i hele dens Haandgribelighed behøver man kun at anvende det Eksempel G. selv bruger. «Au cas où les cariatides de Puget auraient dû vivre, il les eût sans doute débarrassées du poids énorme qui pèse sur elles, ou bien il leur aurait donné assez de force pour porter ce poids en souriant.» Tænker vi os dem levende bliver imidlertid stadig Spørgsmaalet om deres Skønhed tilbage; thi man kunde vel forestille sig Kæmpekvinder hvis Kræfter sagtens slog til, men som af andre Grunde var hæslige.[1] Ogsaa for de levendes Vedkommende er Skønheden kun et Synspunkt. Det er ikke givet, at Mona Lisa vilde have henrevet os til Beundring, hvis vi havde set hende levende og i hendes daglige Omgivelser. Om mere end en af Rafaels Madonnaer gjælder det — (f. Eks. om den dejlige «Madonna del Granduca) — at hvis de tænktes at bevæge sig ud af den Stilling, Kunstneren har valgt, vilde blive til ret kønne og temmelig plumpe italienske Bønderpiger.

Denne Udsletten af al Forskel mellem Liv og Kunst, hvori egentlig G.'s «élargissement» bestaar, er saameget mærkeligere som han begynder sine Undersøgelser med — saavidt det er muligt at forstaa de vage Udtryk, at indrømme det skønnes Subjektivitet (pag. 3—4 i «Les probl.»). Han slutter dem i hvert Fald med en Definition af det skønne, der er udpræget subjektiv og som staar i indre Modsætning til alle de foregaaende Resultater: «L'emotion esthétique nous semble ainsi consister essentiellement dans un élargissement, dans une sorte de résonance de la sensation à travers tout notre être, surtout notre intelligence et notre volonté. C'est un accord, une harmonie entre les sensations, les pensées et les sentiments.» Han anvender i det følgende Udtrykket «timbre» om denne Sjælstilstand.[2] Tilsyneladende er det en saare ubestemt og dunkel Defi-

Virkeligheden og derfor endnu et Skridt længere fjærnet end denne fra Idéernes Rige. Paa lignende Maade siger Ruskin (citert af La Sizeranne): «Tout art sain est l'expression du vrai plaisir pris dans une chose réelle qui est meilleure que l'art . . . .»

[1] Man finder hos Herder en lignende uholdbar Slutning fra Liv til Skønhed. Smlgn. Zimmermann: «Cesch. d. Æstetik» pag 442. Smlgn. ogsaa Burke I sect XV. «On the effects of Tragedy,» hvor Forholdet mellem Illusion og Virkelighed er ganske misforstaaet.

[2] Smlgn. H. K. v. Stein: «Vorlesungen über Æestetik» pag. 54: «Ein Kunstwerk hat demnach Stimmung, wenn es eine gewisse Ganzheit des Seelenlebens oder etwas dem Analoges zum Ausdruck bringt.»

Digitized by Google
Original from PENN STATE

nition, men det Bevidsthedsfænomen, der skildres, er let genkendeligt. Det er intet andet end vor gamle Bekendt fra Kant og Schiller, Evnernes frie Leg, vi her træffer igen i en ubestemtere Form.

Man (f. Eks. Tolstoy) har stærkt fremhævet Uenigheden angaaende det skønne, men den er dog ved nærmere Eftersyn ikke saa stor, naar man vel at mærke ikke lægger for udelukkende Vægt paa de anvendte Udtryk. De forskellige Definitioner kan ifølge Sagens Natur ikke være at sammenligne som f. Eks. juridiske Formler, da der ikke findes nogen fastslaaet æstetisk Sprogbrug. Deres Valeur maa skønnes af den Sammenhæng, hvori de staar. En Definition af det skønne er et psykologisk Kunststykke, en Sjæleskildring, og maa fortolkes som saadan.

Ved at sammenligne de forskellige Metoder, Æstetikerne anvender, finder man hurtig forholdsvis faa Hovedfaçoner at gribe Sagen an paa.

Forsøgene paa gennem Undersøgelser af ukultiverede Folkeslags eller Dyrenes «Kunstsans» at efterspore Kunstens Opstaaen viser baade i deres vellykkede og i deres mislykkede Partier Umuligheden af at løse Problemet paa denne Maade. Dels maa man paa Forhaand formode, at vor nuværende æstetiske Sans er udviklet gennem Motivforskydninger og muligvis har sit Udspring i ganske anden Retning end det Skønne. Dette bekræftes af Etnograf-Æstetikernes egen Tilstaaelse: «In almost every case where the ornament of a tribe have been closely examined, it has appeared that what to us seems a mere embellishment is for the natives in question full of practical, non-æsthetic significance.»[1] Med andre Ord vi har til Undersøgelse et ydre Fænomen, som vi n u opfatter æstetisk, men hvornaar denne Opfattelse er blevet født, og naar den har vundet Sejr, aner vi intet om. Vi har ingen Æstetiker fra den Periode. Tager vi i Betragtning i hvilken Rigdom af Forbindelser det æstetiske for os indgaar, har vi Grund til at formode ligesaa mange Kilder til dets Opstaaen. De etnografiske Undersøgelser har da ogsaa fremdraget baade Arbejdet, Legen, Dansen og Kulturen som det skønnes Udspring. Hvilket af disse Tilløb er selve Floden? Undersøgelser af denne Art kan

[1] Hirn: «Origins of Art» pag. 10. — Benedetto Croce rejser i sin «Aestetik» (oversat paa Tysk 1905) samme Indvending, som her fremsættes, mod Ernst Grosze's Værk «Anfänge der Kunst» — «wenn man die k ü n s t l e r i s c h e n Vorgänge der primitiven und wilden Völker erforschen will, so musz man eben von einem Begriff der K u n s t ausgehen.»

Digitized by Google Original from PENN STATE

have megen Betydning for Studiet af Kunsternes Opstaaen, men kun liden for Kendskabet til det æstetiske.

Ogsaa Studiet af de ydre Betingelser (Bølgelinien, det gyldne Snit, bestemt Størrelse eller bestemte Farver) kan have sin Betydning — rent praktisk — ved at forøge Kendskabet til, hvorledes Skønheden er blevet frembragt og derigennem forøge baade Forstaaelsen og Haandelaget.[1] Det er en Fremgangsmaade, der minder om at ville tømme et Hav med en Pøs.

Tilbage bliver der at analysere Skønhedsvirkningen saaledes som vi nu føler den. Der er næppe anden Vej at gaa og ad den har man naaet de største Resultater, der overhovedet er naaet. Er der nogen Videnskab, der helt afhænger af Selviagttagelsen, da er det Æstetiken; thi dens Materiale findes ikke udenfor Selvet. «La méthode la plus simple, la plus directe, pour découvrir ce que c'est que le beau, c'est de mettre devant nous un objet qui produit en nous l'effet du beau, et de nous demander qu'est-ce qui produit en nous cet effet . . . . . Car si le beau varie, nous ne le saisirons pas plus dans mille que dans un. Si le beau ne varie pas nous le saisirons aussi bien dans un que dans mille.»[2] Udtrykkene er forkerte forsaavidt som det ikke er Genstandene, men os selv vi skal spørge, men forøvrigt kan den analyserende Æstetik ikke begrundes med mere Fynd.

Bestræbelserne vil gaa ud paa at finde de konstante Elementer i den æstetiske Sindstilstand, da man tør haabe i dem at finde dens Væsen udtrykt. I Begyndelsen tager man alt med, hvad der nogenlunde hyppigt forekommer i et Skønhedsindtryk. Opgaven bliver da først og fremmest at udskille disse tilfældige Bestanddele, som f. Eks. Nytte, Moral, Bekvemmelighed o. s. v. Men selv om man finder uadskillelige Bestanddele er dette ikke Adkomst nok, hvis de ikke udelukkende er knyttet til det undersøgte Fænomen.

Det er Kants geniale Gerning at have foretaget denne Udrensning og derved at være kommet nærmere mod Spørgsmaalets Centrum end nogen anden før ham. Han begynder med straks at fastslaa, at det er en Sindstilstand og intet andet det gjælder om at faa

[1] En saadan empirisk Fremgangsmaade benytter f. Eks. Burke (smoothness, smallness o. s. v.). Ofte spiller den i Virkeligheden en stor Rolle i den saakaldte metafysiske Æstetik. Den franske Æstetiker Levêque naaer i «La science du beau» til at opstille otte — nøjagtig otte — Kendetegn: Formens fulde Udvikling, Enhed, Mangfoldighed, Harmoni, Ligevægt, Farvens normale Livlighed, Ynde og Brugbarhed.

[2] Jouffroy.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Rede paa (nicht anders als subjectiv). Dernæst udsondrer han Følelsen ved det skønne fra Følelsen ved det behagelige og det gode. Han viser, at den er «ohne alles Interesse» ɔ: at den ikke stræber udenfor sig selv, at den æstetiske Anskuen i sig selv rummer Tilfredsstillelse for det Begær, der rejser sig. Naar han endvidere adskiller det æstetiske fra det begrebsmæssige og fra det hensigtsmæssige, da peger ogsaa dette tilbage til en Tilstand, der er fuldt afsluttet indenfor Bevidstheden selv, som i sig selv rummer alle de Elementer, der kræves til dens Vedligeholdelse. Eller med Ord der tydeligt giver Traaden til Schiller, den æstetiske Tilstand vækker ikke Begær og fører ikke til nogen bestemt Beslutning.

Endnu to Træk af den største Betydning tilføjer Kant. Smagsdommen gaar forud for Lystfølelsen ved det skønne ɔ: det dybeste i den æstetiske Tilstand er en intellektuel Funktion, og Smagsdommen er almengyldig ɔ: denne Funktion er en af den menneskelige Aands Grundejendommeligheder. I dette taler den Kant, der havde forstaaet bag Erkendelsens og Moralens tilsyneladende mangfoldige og skiftende Fænomener at opsøge de Love, de Formler, der behersker Mangfoldigheden. Det er det geniale i hans æstetiske Tænkning, at den er saa afgjort formel.[1] Det viser netop at han som ingen anden har forstaaet sin Opgave og holdt den fri for fremmede Elementer. Det skønne som Betegnelse for en bestemt Maade at opfatte paa, maa kunne udtrykkes ved en psykisk Lov, men i denne er der selvfølgelig intet udtalt om Kunstens Rigdom paa Udveje til at opfylde Lovens Fordring, ligesaa lidt som den aprioriske Rumsanskuelse siger noget om Arten eller Antallet af synlige enkelte Rumsformer — kun at de alle maa blive tredimensionerede. Bestræbelsen for at finde en saadan æstetisk Formel har sit tilsvarende i Forholdet mellem Logik og Identitetsætning, Moral og kategorisk Imperativ.[2]

Denne sjælelige Grundfunktion af intellektuel Karakter peger tilbage til Syntesebegrebet, der ligger bag hele Kants Tænkning,[3] og

[1] Man har tidt nok betragtet det som en Svaghed. Bl. a. Yrjö Hirn, der roser Guyau's Bestræbelser for at nedbryde Skrankerne. Til Grund for dette Fejlsyn ligger der som det vil fremgaa af Afhandlingen — en Forveksling af Æstetikens og Kunstbetragtningens Opgave.

[2] «Auch die Schönheit, dünkt mir, musz wie die Wahrheit und das Recht auf ewigen Fundamenten ruhn, und die ursprünglichen Gesetzen der Vernunft müssen auch die Gesetze des Geschmacks seyn.» (Schiller til Prinsen af Augustenburg 9. Febr. 1793. Jonas Udg. af «Schillers Briefe», III, pag. 249.)

[3] Smlgn. Höffding: Den nyere Filosofis Historie, II, 41.

Digitized by Google Original from PENN STATE

Anelsen om, at det er Sjælens sammenfattende Virksomhed, Kant har defineret samtidig med Skønheden bestyrkes, naar man sammenligner de hidtil vundne Bestemmelser med hans Karakteristik af Kunstnydelsen som en Evnernes frie Leg. Hovedstedet (§ 9) lyder: «. . . . . also musz der Gemüthszustand in dieser Vorstellung der eines Gefühls des freien Spiels der Vorstellungskräfte an einer gegebenen Vorstellung zu einem Erkentnisse überhaupt sein. Nun gehören zu einer Vorstellung, da durch ein Gegenstand gegeben wird, damit überhaupt daraus Erkenntnisz werde, Einbildungskraft für die Zusammensetzung des Mannigfaltigen der Anschauung, und Verstand für die Einheit des Begriffs der die Vorstellungen vereinigt, und dieser Zustand eines freien Spiels der Erkenntniszvermögen, bei einer Vorstellung dadurch ein Gegenstand gegeben wird, musz sich allgemein mittheilen lassen, weil Erkenntnisz, als Bestimmung des Objects, womit gegebene Vorstellungen (in welchem Subjecte es auch sei) zusammen stimmen sollen, die enizige Vorstellungsart ist, die für Jedermann gilt.» Til yderligere Fortolkning af Begrebet «Spiel» tjener en Udtalelse i § 14 hvor det staar enstydig med Syntese og Skønhed: «Nimmt man mit Euler an, dasz die Farben gleichzeitig auf einander folgende Schläge (pulsus) des Aethers, so wie Töne der im Schalle erschütterten Luft sind, und, was das Vornehmste ist, das Gemüth nicht blosz durch den Sinn, die Wirkung davon auf die Belebung des Organs, sondern auch, durch die Reflexion das regelmäszige Spiel der Eindrücke (mithin die Form in der Verbindung verschiedener Vorstellungen) wahrnehmen (woran ich doch gar sehr zweifle); so würde Farbe und Ton nicht blosze Empfindungen, sondern schon formale Bestimmung der Einheit eines Mannigfaltigen derselben sein, und alsdann auch für sich zu Schönheiten gezählt werden können.»

Det er ingenlunde mærkeligt, at Kant, der i Forveien ikke fører nogen let Pen, bliver anstrengt og uklar; thi det er et af vort Sjælelivs ejendommeligste Fænomener det gjælder om at bestemme. Men tilsammen taget giver hans Analytik og hans Forklaringer af «das freie Spiel» et Billede, der svarer til, hvad vi i sartere, finere og flere Ord saa mesterligt finder skildret hos Schiller: «Jeder andere Zustand, in den wir kommen können, weist uns auf einen vorhergehenden zurück und bedarf zu seiner Auflösung eines folgenden; nur der ästhetische ist ein Ganzes in sich selbst, da er alle Bedingungen seines

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Ursprungs und seiner Fortdauer in sich vereinigt. Hier allein fühlen wir uns aus der Zeit gerissen» (22de Br.).

Den Sjælstilstand, der her er skildret er den afsluttede Syntese. Vi kalder denne Tilstand æstetisk til Forskel fra alle andre, hvor det sidste Led i Tankebevægelsen fører Mennesket udefter enten i Begær efter noget manglende eller i en Villieshandling.[1] Ringen er sluttet. Dukker der et Spørgsmaal op bliver det øjeblikkeligt besvaret af andre Elementer i den æstetiske Helhed. Af denne stadige lynsnare Tilfredsstillelse af alle Begær og alle Ønsker følger der i Sindet en sagte Duven, en levende Rytme, der er Ro uden at være Stilstand. Skønheden kan derfor ogsaa fortæres — udbrændes som en Glød i hvilken der ikke er mer Stof for Ilden. Tanken kredser da ikke længer men slynges ud i nye Baner. Dette Ophør af Kunstnydelsen maa selvfølgelig ikke forveksles med det, der følger af udenfra kommende Aarsager (Træthed, Afbrydelse o. lign.). Det er unødvendigt at sige at Kunsten har skabt Værker, som synes uudtømmelige, i hvilke Tanken i Dag som for Hundreder af Aar siden finder ny Næring.

Naar Skønheden fylder Sindet har Formen i Sandhed overvundet Stoffet (22. Br.). Dette findes ikke længer som Magt i Bevidstheden, formaar ikke at hindre den, ikke at standse den i dens helhedsskabende Virksomhed. Mennesket er helt og fuldt Menneske (25. Br.) som ellers aldrig; thi det er dets dybeste Grundejendommelighed, den hvorpaa hele dets aandelige (ɔ: menneskelige) Tilværelse hviler, der fungerer uhæmmet og forlener det med en Følelse af Uafhængighed og Frihed (19. Br.). Den gennemførte Aarsagskæde vilde være ensbetydende med Følelsen af absolut Frihed,[2] og hvad vi i Erfaringernes Verden aldrig naaer til oplever vi her i en Illusion; — Illusion netop fordi den forudsætter en Seen bort fra de Faktorer, der kunde forstyrre Ligevægten. Midt i den rindende Tid naaer vi da et Øjeblik, til hvilket vi tør sige: «verweile doch, du bist so schön», eller som rettere netop dvæler fordi det er skønt og omvendt.[3]

[1] Séailles har i sin fortræffelige Bog: «Sur le genie dans l'art» ligefrem lagt Syntesebegrebet til Grund. Geniet er den højeste Udvikling af Bevidsthedens sammenfattende Evne. Det er saaledes ikke kvalitativt, men kun kvantitativt forskelligt fra almenmenneskelig Intelligens, og ikke noget sygeligt, ikke en Neurose — men den højeste aandelige Sundhed.

[2] Spinozas «amor intellectualis» er den æstetiske Anskuen i højeste Potens.

[3] «poetry is a momentary harmony in the soul amid stagnation or conflict» (Santayana: «Religion and Poetry», pag. 289).

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Meget fint har Jouffroy (Cours d'Esthétique, pag. 421) bemærket, at det ophøjede var nærmere ved vor sædvanlige Erfaring end det skønne. «. . . . nous trouvons que le beau rappelle et exprime plus ou moins l'ordre absolu, tandis que le sublime exprime plus ou moins l'ordre terrestre.» «Il y a quelques âmes seulement qui sentent délicieusement le beau, tandis que tout le monde sent le sublime» (pag. 423).

Det ophøjede er ikke Fuldbyrdelsen af, men Haabet om en Enhed. Med stedse fornyet Kraft forsøger Sjælen at samle d e t til eet Indtryk, der enten ved sin Størrelse, sin Vælde eller sin Uoverskuelighed, hvad Følgerne angaar unddrager sig den umiddelbare intuitive Anskuen og Sammenligning. I selv det stærkest spændte Indtryk af denne Art maa der dog være en Vished om, at en saadan Enhed findes, hvis det skal have Præget af at være en æstetisk Stemning i Modsætning til de ufuldstændige, aldrig afsluttede og sønderrevne Tilstande, der er Livets daglige Kaar.[1]

Baade Kant og Schiller har formet deres Æstetik intellektualistisk, men begge er de paa Bunden af Undersøgelsen stødt paa Spørgsmaalet om Forholdet til Følelsen.[2] Kant søger da at paavise, at det intellektuelle Element maa være det dybestliggende. Dette volder imidlertid Vanskeligheder; thi spørger man om, hvilke Kræfter den æstetiske Syntese er Udtryk for, vil man ikke kunne forklare den blot som en Tankeproces; thi det er selvfølgeligt, at intet Kunstindtryk, hvis Tanken arbejdede udelukkende logisk, vilde frembyde den afsluttede ubrydelige Helhed, vi synes at eje. I ethvert Kunstværk er der Sideveje, der fører ud af det, og naar vi ikke følger dem, maa det skyldes en Magt, som er stærkere end Logiken, en Magt, som gør os blinde for det uvæsentlige og seende for det væsentlige. Det æstetiske Indtryk har da i sin inderste Grund Karakteren af at være et Opmærksomhedsfænomen og ogsaa fra denne Side set fører det

[1] «Le sublime est donc un, seulement nous ne le comprenons pas dans toute sa latitude. Nous sentons son unité, nous sentons sa variété, mais nous ne l'embrassons pas dans sa totalité» (Jouffroy, a. S. pag. 128).

[2] Det er paa dette Punkt let at se Forbindelsen med den Leibniz'ske Psykologi, med dens Opfattelse af Følelsen som dunkel Forestillen. Volkelt siger om denne Anskuelse: «Entkleidet man diesen Gedanken seiner intellektualistische Einseitigkeit, löst man ihn aus seiner Verbindung mit der Überzeugung, dasz alles ästetische in seinem Kerne ein Vorstellung und Erkennen sei, so zielt er auf ein Richtiges hin» (pag. 179).

Digitized by Google Original from PENN STATE

ind til vort Væsens Kærne.[1] Tilsyneladende er dermed aabnet en Bresche for dem, der søger at forklare Skønheden væsentlig som et Følelsesfænomen, men selv om ikke andet var vundet ved som Kant og Schiller at betragte Sagen fra Tankens Side, saa vilde dog Problemet være stillet skarpere, idet der er peget paa Forholdet mellem Tanke og Følelse som det egentlig gaadefulde; og en Undersøgelse af Bevidtshedslivet vil altid bygge paa vore Tankeelementer, som dem om hvis Væsen og Virken vi ved mest.[2]

Er den her udviklede Forklaring[3] af det æstetiske rigtig, da er altsaa den frie Leg at betragte som et midlertidigt aandeligt Ligevægtsforhold graviterende mod et Opmærksomhedscentrum.[4]

Vi staar her ved Kilden til den saa mærkeligt udseende Kantske Tanke, at Smagsdommen skal være uafhængig baade af det pirrende og af det rørende, at Tegningen er væsentligere for Skønheden end Farverne, at Arabesken er et højere Trin end Mennesket, hvad æstetisk Virkning angaar, kort sagt hans Skelnen mellem fri og vedhængende Skønhed.

Han har derved paa en paradoksal Maade peget paa, at den egentlige æstetiske Følelse er af en mere neutral Art end de meget ofte stærke Lyst- og Ulystfølelser, der skyder sig i Forgrunden, og som almindeligvis betragtes som det skønne selv.

Denne Skønhedens Indifferenz bliver i en lidt anden Belysning stærkt fremhævet af Schiller (22. Br.): «In dem ästetischen Zustande ist der Mensch also Null . . . . . Daher musz man denjenigen vollkommen Recht gehen, welch das Schöne und die Stimmung, in die

[1] Smlgn. Höffding: Psykologi Va, 7. Æstetiken synes paa dette Punkt at kunne finde Støtte i moderne Villies-Teorier (Fouiller) der vil gøre Tanke og Drift til eet. Smlgn. Stein: Vorl., pag. 9: «Wir haben uns das Bewusstsein durchaus triebartig vorzustellen.» En lignende Tankegang bærer Séailles Bog.

[2] Af dette Spørgsmaals Besvarelse vil til syvende og sidst Kunstens Fremtid, som G. ofrer et helt Afsnit, afhænge. Er det tænkeligt, at Menneskene kan naa en Tilstand af lutter Bevidsthed, vil Kunstens Rolle overtages af Videnskaben eller den vil dog ganske skifte Præg. Kunsten er som vi nu kender den en anskuet, en følt Verden. Et repræsentativt Udvalg for mere end der umiddelbart gives.

[3] Blandt de mange Former, hvorunder den psykologiske Erfaring har noteret det, vi her kalder den afsluttede Syntese, er en af de vigtigste — og saare nær ved Sandheden, Crousay' og Leibniz' Begreb: Enhed i Mangfoldighed. I den nyeste Tid er det atter af Lipps gjort til Midtpunkt i en æstetisk Teori.

[4] Den ydre Verden er at betragte som bestaaende af saadanne midlertidige Ligevægtsforhold mellem flere eller færre Kræfter. Det største Kunstverk, vi kender, vilde da være vort Solsystem, det fineste og for os rigeste, Mennesket selv.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

es unser Gemüt verzetzt, in Rücksicht auf Erkenntnisz und Gesinnung für völlig indifferent und unfruchtbar erklären.» Disse Ord er endogsaa saa stærke, at de kan misforstaas, hvorfor han yderligere fortolker dem i det følgende, men rundt om i den æstetiske Litteratur finder man hyppigt mer eller mindre træffende Karakteristiker af denne den egentlige æstetiske Følelseskærne.

Fænomenet er f. Eks. beskrevet udførligt og fint i Volkelts Æstetik (I, pag. 184): «Aber auch mit der Anerkennung des ursprünglichen Willenselements in den Gemüthsbewegungen ist nicht genug geschehen. Es kommt noch die eigenthümliche Gefühlsfunktion det Bewuztseins hinzu, die mir, wie ich schon hervorgehohen habe, mit der Lust- und Unlustfunktion nicht zusammenfallen scheint. Ich verstehe darunter denjenigen Zustand des Selbstbewusztseins, der sich mir unmittelbar als dunkles, inniges, ungeteiltes Erleben meines Selbstes kundgiebt . . . . . Was ich sonach als das Eigenthümliche der Gefühlsfunktion anerkenne, das ist das unmittelbare Erleben meines Selbstes.»[1]

Den franske Kritiker Hennequin har (i «La critique scientifique», pag 33) givet en Analyse af den æstetiske Grundfølelse, der i denne Forbindelse er særlig interessant, dels fordi den byder en passende Overgang fra Volkelt til G. og dels fordi den griber Sagen mere konkret an, og derved bringer Fænomenet nærmere til den almindelige Kunsterfaring: «. . . . . les livres les plus joyeux, les plus comiques laissent plus d'excitation que de joie; et à l'intensité près qui est plus forte pour les émotions esthétiques d'ordre pénible celles-ci et les plus agréables se ressemblent extrêmement. Les sentiments qui resultent d'une comédie de Shakespeare ou de son Hamlet ne diffèrent pas énormement sauf de ton, de timbre, de force; et, en tout cas, leur différence n'est en aucun rapport avec la différence des deux pièces. L'une et l'autre produisent surtout de l'interêt, quelque transport, de l'enthousiasme, c'est à dire tous les degrés divers de la simple excitation neutre et qui reste agréable en tant qu'excitation.»

Saa uomgængeligt er Fænomenet for enhver fintmærkende Æstetiker, at selv G. ganske paa Trods af sin egen Teori, inden vi ser os rigtig for, har ført os midt ind i en Beskrivelse af det, der end-

[1] Smlgn. Santayana: «The sense of beauty», pag. 235: «But among the ideas with which every object har relation there is one vaguest, most comprehensive, and most powerful one, namelig, the idea of self.»

Digitized by Google Original from PENN STATE

ogsaa paafaldende minder om Schillers: «Aussi l'art tend-il à produire des actions de même nature que celles qu'il exprime. Mais de plus souvent nous substitions à l'action indiquée d'avance telle ou telle autre mieux d'accord avec nos occupations actuelles, et qui décharge pourtant le trop-plein de force nerveuse accumulée par l'émotion. C'est ainsi que l'art cesse d'être dangereux; tout en nous portant à agir, il ne fixe pas d'une façon catégorique l'action que nous devons accomplir. De là un nouveau sens possible de la κάθαρσις d'Aristote, de la «purification des passions par l'art», l'art est un excitant des passions, mais cette excitation est trop générale pour qu'on ne puisse substituer une passion à une autre . . . . .»

Saaledes føres vi da atter af G. selv tilbage til den Kant-Schillerske Æstetik, som vi ventede at se i Ruiner for hans Angreb.

Der vil mod hele den her udviklede Teori muligvis kunne indvendes, at Syntesen er et for omfattende Fænomen, at for meget, som man ikke nu er vant til at regne i Slægt med det skønne, efter det vil komme ind under Begrebet det æstetiske. Der er imidlertid ingen Grund til at være bange for denne Konsekvens. Allerede Julius Lange har i sin om en sjælden uhildet og indtrængende Tænkning vidnende Afhandling, «Om Kunstværdi» vovet den Paastand, at «i Kunsten er Skjønheden slet ikke det centrale Begreb». Han tilføjer: «Kunsten handler om det Seværdige, men der er meget Seværdigt, som ikke just er skønt.» Han opstiller med andre Ord et videre Begreb end det skønne — «den æstetiske Anskuen». Han faar i dette Medhold hos Volkelt, der (a. S. pag. 78), idet han henviser til Groos som sin Meningsfælle, siger: «Das Wort «schön» ist für gewisse besondere Gestaltungen des Ästhetischen aufzusparen. Für das Gesamtgebiet ist der Name «das ästetische Wirksame» oder «das ästetisch Befriedigende» kurz ausgedrückt: «das Ästetische» wohl am zweckmäszigsten.»

Ethvert stærkt Indtryk, der fængsler vor Opmærksomhed i en enkelt Retning har Tilbøjelighed til at blive Centrum i et æstetisk Indtryk, idet Tanken kreser om det og det holdes borte, som ikke kommer Sagen ved. Det gjælder i højeste Grad om det æstetiske, at alle Veje fører til Rom. Jouffroy har med megen Fynd udtalt denne Tanke (a. S. pag. 318): «Quand donc un objet, parce qu'il nous rappelle des idées qui nous réjouissent, ou parce que nous sommes accoutumés à lui, ou parce qu'il exprime l'invisible, ou parce

Digitized by Google
Original from PENN STATE

qu'il imite la nature, ou parce qu'il idealise la nature qu'il imite, quand un objet, à quelqu' un de ces titres, nous cause un plaisir désintéressé, nous nous écrions: Cet objet est beau.»

Det er bekendt nok, i hvilken Grad Kærligheden formaar at forskønne. Der foregaar en uvilkaarlig Udvælgelse — der skabes Forbindelse mellem de Træk, mellem hvilke en saadan er mulig. Hvor andre kun ser det ligegyldige eller det disperate ser den interesserede en levende og ordnet Helhed. Nyheden er paa Grund af det forøgede Opmærksomhedsstød tilbøjelig til at laane Tingene en Skønhedens Glans, som maaske altfor snart gaar af dem. Til Gengjæld formaar Vanen ogsaa at forskønne, selv om vi sjeldent bevidst lægger Mærke til dens stille forsonende Virksomhed. Saaledes vil den Gade eller den By, i hvilken man bor — hvor lidet imødekommende de end er vor ordnende Sans — i Tidens Løb blive afstemt til noget, der har Karakteren af at være en æstetisk Helhed — om end meget svagt følelsesbetonet. Det ytrer sig navnlig udpræget med Hensyn til den Gade, man daglig gaar igennem.

I enhver Tankeproces, der har det afsluttedes Præg, vil der være et æstetisk Moment.[1] Der kan derfor med fuld Ret tales om en Matematikens Skønhed. Ogsaa Skakopgaver kan øve en ikke ringe æstetisk Virkning. Alle de Ideer, efter hvilke vi ordner vore Tanker og Erfaringer, naturvidenskabelige, filosofiske, etiske og religiøse frembyder Skønhedskarakteren saa snart de bliver tilstrækkeligt omsluttende og afsluttende.

Navnlig Ligheden mellem Kunst og Religion har man (Guyau, Høffding, Santayana) i den nyeste Tid stærkt fremhævet. Det æstetiske Moment kan være ikke mindre stærkt fremtrædende i visse Tankesystemer. Spinozas Filosofi har endogsaa i ganske usædvanlig Grad kunstnerisk Helstøbthed og æstetisk Stemningsvirkning.

Der er intet forunderligt i, at vi, skønt Mulighederne er saa mange, dog i Virkeligheden maa regne med en saa ringe Sum af Skønhed; thi andre Interesser er stedse parate til at paatvinge os andre Synspunkter end det æstetiske. Det falder Bonden vanskeligt at se sin Kornmarks Skønhed — medens det falder Bybeboeren saare let, da ingen Forretninger og ingen Frygt drager ham bort fra den æstetiske Beskuen.

Derfor bestaar Kunstens særlige Opgave netop i at beskytte det æstetiske Synspunkt, lægge Tingene saaledes til Rette at det beholder Overtaget. Dette Maal kan den naa ved meget forskellige Mid-

[1] «Rien ne pénètre dans l'esprit qui ne tende à s'organiser; il donne quelque beauté à tout ce qu'il reçoit en lui» (Séailles).

Digitized by Google
Original from PENN STATE

ler: stærk Følelsesbetoning (erotiske, sociale, etiske, religiøse Følelser), stærk Interessetilknytning (Nyhed, aandfulde Tanker o. s. v.) eller ved særlig Tilpasning til Menneskets psykiske eller fysiske Funktioner (Rytmen, Bølgelinien o. s. v.).

Hvad man har studeret som Kunstens Principer er dens Midler, der alle maa bøje sig for det ene Maal at frembringe en Enhed, der bedst kan hævde sig imod Hverdagens og Livets farlige Angreb, og som længst mulig kan øve denne Virkning ɔ: som stadig kan forsyne Fantasien med nye Momenter af den Art, at de straks slutter sig — logisk eller stemningsmæssig — til det allerede givne eller dog umiddelbart fører Betragteren til at søge en saadan Forbindelse, men som derimod ikke bringer ham «paa andre Tanker». Sker d e t er Trylleringen brudt. En anden Ting er, at en øvet æstetisk Iagttager med Lethed formaar at gaa ind og ud af den æstetiske Stemning — fordybe sig i Kunstværket for saa at træde udenfor det og betragte det i dets sociale, etiske eller rent personlige Forhold og derefter genoptage den afbrudte Kunstnydelse.

Man vil tydeligt kunne se det kunstige ved Kunsten, naar man sammenligner den med det naturskønne; thi karakteristisk nok: Æstetiken er dog aldrig faldet paa at beskæftige sig med det n a t u r h æ s l i g e. Dette har sine gode Grunde.

Det hæslige er den æstetiske Virkning opnaaet ved ubehagelige Midler — brudte Linier, ubehagelige Associationer o. lgn. I dette er der ingen Modsigelse; thi det er efter det anførte meget vel muligt at gøre et ubehageligt Indtryk til Kærne i en æstetisk Syntese, naar det blot har tilstrækkelig centraliserende Evne. For nu at forstaa det hæsliges Berettigelse i Kunsten, maa man for det første erindre, at de kunstfrembringende Talenter har en meget forskellig indre Virkelighed for Øje — snart harmonisk, snart splittet. Endvidere er deres Motiver til at producere yderst forskelligartede — snart human Begejstring eller Skønhedstilbedelse, snart Forargelyst eller Sandhedskærlighed. Der er derfor intet mærkeligt i, at den Kunst, de søger at paatvinge os, gaar ad mange og tilsyneladende saare afsidesliggende Veje for at naa Maalet. Vi selv har imidlertid ogsaa de gyldigste Grunde til ikke blot at finde os i, men endogsaa at ønske det hæslige gengivet i Kunsten. Det er som G. bemærker et nødvendigt Onde. Vi kan ikke se bort fra det i Virkeligheden og griber derfor gerne en Æstetiseren af det, der lærer os at se det paa en mere ordnet og mere forsonende Maade. Ja det spiller en saa overvejende

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Rolle i vore Erfaringer, at vi hurtig savner det, naar Kunsten gør sig Arbejdet lettere ved kun at arbejde med de bekvemme Midler (ɔ: idealisere). Anderledes med de utaknemmelige Motiver i Naturen — dem undgaar vi ganske simpelt.[1] Dette er muligt fordi Kunsten for største Delen er et Hovedstadsprodukt, og selv hvor den finder Dyrkere paa Landet, paatvinges disse i den Form og med Krav, som er skabt i Byerne. Kun hvis en af dem, der lever med en uskøn Natur for Øje, er i Besiddelse af kunstnerisk Geni, vil den blive æstetiseret, eller en saadan Egn kan blive opdaget af Kunstnere, hvis Temperament særlig disponerer dem til at finde den gemte Skønhed. Men selv naar dette sker, vil det ikke have samme Virkning, som naar det menneskeligt-hæslige æstetiseres. Dette vil nemlig umiddelbart genkalde den Virkelighed, Kunsten her har overvundet, og Spændingsforholdet vil ikke glemmes, medens det naturhæslige, der forvandles til Kunst, ikke vil føre ud over selve den kunstneriske Helhed, der er naaet, undtagen hos ganske enkelte. Der opstaar derfor stadig ingen Kategori, der kan kaldes det naturhæslige, men kun en Forøgelse af det kunstskønne.

Der vil i den her fremsatte Opfattelse af det æstetiske ogsaa være Bidrag til en Besvarelse af det gamle Spørgsmaal om Kunstens Rang i Forhold til Videnskab og Moral. I Kunsten har Mennesket naaet det Ideal af Herredømme over Stoffet, hvorefter det stræber. Fuldkommenheden er naaet, men paa Bekostning af Fuldstændigheden. Videnskaben og Moralen er kæmpende Magter, der altid har et Spejderblik ude mod den næste Vanskelighed, der skal løses, eller som vogter over den sidst vundne Fremgang. At vi formaar at skabe det skønne midt i en stadig stræbende Verden —

[1] Om det naturskønne udtaler G. sig navnlig i «L'irréligion» (pag. 368 ff). Han sætter det her over Kunsten: 1° fordi det nydes under sundere ydre Forhold; 2° fordi det naturskønne ved sin Ligevægt svarer bedre til Livet, der hverken er latterligt eller tragisk, end Kunsten, der for at vække Interesse altid maa forskyde de sande Forhold noget. Dette er nu for det første kun delvis sandt, forsaavidt som Naturen rummer en Skala af Stemninger fra det muntre til det tragiske og saaledes ingenlunde altid er fri for Ensidighed. For det andet er det netop et Spørgsmaal om Naturen ikke æstetisk set, fordi den ikke rummer saa mange, saa ensidige og saa nuancerede Stemninger som Kunsten, staar tilbage for denne som menneskeligt Meddelelsesmiddel. Ikke at tale om hvad den mangler som socialt Bindeled fordi Naturindtrykkene kun indenfor begrænsede Krese kan blive fælles. Det sikreste i G.'s Forsvar for Naturen er det hygieniske Synspunkt. Det kan næppe bestrides. Æstetiken vil i hvert Fald ikke paatage sig at gøre det.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

dette er det psykisk forunderlige. Det er som G. fremhæver en ποίησις — en Skaberakt — men af en Illusion — ikke af en ny levende Virkelighed. Han peger gentagne Gange paa, at Moralen og Kunsten ligner hinanden. Han nøjes ikke med at pege paa en Sammensmeltning som sidste Udviklingstrin, men forkynder allerede deres Enhed.[1]

Der ligger den Sandhed i dette, at Moralen er en ordnende, harmoniserende Magt, der søger at skabe mellem Individerne det, som Kunsten med mindre Besvær skaber i Individernes Bevidsthed. Men hvis det skulde naas engang — at alle de menneskelige Aandsmagter, der nu arbejder adskilte fra hverandre — mødes — som Prinserne i Æventyret, da er det muligt at det ikke bliver Kunsten, der fyldes af den højeste Virkelighed, men at denne tvertimod bliver den sidste store Illusion.

Det har været muligt med stadig Støtte i G.'s egne Udtalelser at foretage en «élargissement» af det æstetiske i en ganske anden Forstand end den af ham tilsigtede. Det vil naar man forfølger hans Tanker videre i den sidste Bog «L'art au point de vue sociologique» være muligt vedblivende at skelne imellem Resultater, der betyder en stedse større Tilnærmelse til det Kant-Schillerske Standpunkt — Tankegange, hvorfra det bedste i hans Kritik udspringer, og en Façade — groft hugget og uformelig — af de Synsmaader, han søger at samle under Begrebet «La vie».

Det er da paa Tiden at besvare det Spørgsmaal, der længe har ligget for. Er G.'s Æstetik, hvad man systematisk set forstaar ved dette Ord — en Forskning af det skønne, eller har han ikke forvekslet denne Opgave med den langt mere sammensatte som Studiet af Kunsten frembyder?

Ved sin Polemik mod «Legeteorien» har G. ført Æstetiken tilbage til det Standpunkt, den stod paa før Kant. Man har en Følelse af atter at bevæge sig i det attende Aarhundredes tilnærmelssesvise Forsøg, hvor de mange rigtige og fine Enkeltheder stadig lod det centrale i Spørgsmaalet ubesvaret og mere end det: uænset. Det er ogsaa vel muligt i det enkelte at foretage Sammenligninger. Det er dog først og fremmest ved Mangelen paa skarp Afgrænsning af

[1] «Les probl.» pag. 26, 49, 50, 52, 80.

Digitized by Google Original from PENN STATE

Æstetikens Opgave, ved den rent empiriske Fremgangsmaade, ved Trangen til snarere at begejstre og overtale end til at redegøre og overbevise, at han genkalder en overvunden Periode i Æstetikens Udvikling. Det gælder i høj Grad om ham, hvad Zimmermann (Gesch. d. Aesth pag. 267) siger i Anledning af Burke med Henblik paa den engelske Æstetik i det hele: «. . . . . er . . . glaubt die Erfahrung erklärt zu haben wenn er ihre Thatsachen aufgezeigt hat.»

I Æstetikens Historie findes der en Tænker som frembyder endnu større Lighed med G. end de førkantiske, nemlig den, der med forbitret Voldsomhed angreb «Kritik der Urtheilskraft» en halv Snes Aar efter dens Fremkomst. I Aaret 1800 udgav Herder sin «Kalligone» bestemt til ganske at gøre det af med Teorien om «das freie Spiel». «Ist's nicht traurig, dasz die sich nennende, einzigmögliche Philosophie dahin gehen soll, unserer Empfindung alle Begriffe, dem Geschmacksurtheil alle Urtheilsgründe, den Künsten des Schönen allen Zweck zu nehmen, und diese Künste in ein kurz- oder langweilig äffiges Spiel zu verwandeln.» Herder har fuldstændig paa samme Maade som G. misforstaaet Ordet «Spiel», og bliver som denne af sin poetiske Finsans ledet til Resultater, der i høj Grad ligner dem, han forkaster. (Smlgn. Afsnittet «Poesie, menschliche Erfindung».)

Som G. søger han at udslette Grænserne. Det sande, det gode og det skønne «ungetrennt und unzertrennlich» er hans Løsen. Hans usystematiske, poetisk veltalende Tænkning har ikke blot i det Hele, men ogsaa i Enkeltheder Lighed med G.'s. Han søger saavidt muligt at jævne Overgangen mellem det behagelige og det skønne. Den sidste Maalestok for hvad der er behageligt og ubehageligt er «Erhaltung des Seins, des Wohlseins». «Das Angenehme vergnügt nicht nur, sondern das innigst Angenehme erweitert, kräftigt, stärkt mein Daseyn; das innigst Angenehme ist mein lebendiges gefühltes Daseyn selbst.» Ogsaa «das Sinnliches angenehme ist eine Mittheilung des Wahren und Guten, sofern es dieser Sinn fassen kann; die Empfindung der Lust oder Unlust dabei ist eben nichts anders als das Gefühl des Wahren und Guten, dass der Zweck des dienenden Organs, nämlich die Erhaltung unseres Wohlseins die Abwehrung unseres Schadens erreicht sei.» Skønheden er Udtryk for en Kræfternes Harmoni, der imødekommer vort Væsens Grundtrang. Forøvrigt faar hans Anskuelser om det skønne — ogsaa en Lighed med G. — flere Formuleringer, der ingenlunde umiddelbart falder sammen eller

Digitized by Google Original from PENN STATE

lader sig udlede af hinanden. Men af hele den Aand, der bærer den Herderske Tænkning — hans Opfattelse af det skønne som bestemt ved Livet selv — forstaar man at han og G. har rejst sig mod den Kant'ske Teori ud fra en lignende Grundstemning.

Den udenfra kommende Anledning til Beskæftigelse med de æstetiske Spørgsmaal synes ogsaa for begge at have været en lignende.

Begge har de under deres æstetiske Tænkning haft litterære Tilstande for Øje. For Herders Vedkommende er det Geniværsenet og den opblomstrende Romantik, der danner Baggrunden. Ikke med Urette ledte han Overdrivelserne og Fejltagelserne tilbage til Kants Tænkning som første Ophav, men ganske med Urette gjorde han den ansvarlig for, hvad der kun var Misforstaaelser og Overdrivelser.

For G.'s Vedkommende er det navnlig l'art pour l'art-Teorien [1] — eller rettere hele den artistiske Opfattelse af Kunstens Opgaver, som karakteriserer saamegen moderne Litteratur, der har givet ham Stødet. Men endvidere alle de andre Misforstaaelser af Kunstens Væsen, der gennem de moderne Ensidigheder og Slagords-teorier truede den med Undergang.[2] Begge har de haft Øje for, at Kunstens Maal ikke var udtrykt i Skønheden alene. Begge har de træffende gjort opmærksom paa, at Kunstens Sundhed afhænger af dens Selvforglemmelse. «Sobald er (der Genius) s p i e l t, indem er unterhält um zu spielen, und spielt um zu unterhalten hat er, wie jener israelitische Herkules, seine Locke verloren . . .» Hertil svarer den overordentlig fine Bemærkning hos G.: «Un des défauts caractéristiques auxquels se laisse bientôt aller celui qui vit trop exclusivement pour l'art, c'est de ne plus voir et sentir avec force dans la vie que ce qui lui paraît le plus facile à représenter par l'art, ce qui peut immédiatement se transposer dans le domaine de la fiction.» Kunsten modarbejder sig selv, naar den udelukkende lægger an paa at være Kunst. I Stedet for at blomstre hensygner den af artistisk Tæring.

[1] Se f. Eks. «Les prbl.» pag. VII.

[2] Et af de allerbedste Partier af «L'art» er hans Polemik mod Naturalismen. Han anklager den for Materialisme ɔ: for udelukkende Gengivelse af den fysiske og fysiologiske Side af Tilværelsen, for Pessimisme ɔ: for udelukkende Fremdragen af det triste, det sørgelige, det tragiske paa Bekostning af Sandheden, der ogsaa omfatter det lyse og det glade; for Fatalisme ɔ: for en Determinisme, der kun har Øje for de fysiske Faktorer, og som undlader at regne med de aandelige Kræfter. Hans Kritik kunde sammenfattes i det ene Ord, u v i r k e l i g.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Begge har troet i «Legeteorien» at finde et Skalkeskjul for denne Opløsningsproces, og har da i retfærdig — men blind — Harme hugget løs.

Fra denne Side set er G.'s Æstetik et Led i den Modstand, der tidlig rejstes mod de litterære Slagord i selve deres Hjemland og snarere end at søge hans aandelige Impulser i den æstetiske Tankeverden, vil man maaske kunne finde dem i den litterære Kritik. Navnlig maa man tænke paa et Navn som Brunetière, der i fransk Kritik er saa nært knyttet til Kampen imod «l'art pour l'art» og som i Modsætning til alle Moderniteter har repræsenteret et humant, konservativt og klassisk Standpunkt, med udpræget Sans for Kunstens sociale Rolle og sociale Forpligtelser. Er det umuligt i hans Adskillelse mellem «la littérature personelle» et «la litterature impersonelle» at genfinde et Grundtræk i G.'s Synsmaade? «La littérature personelle est celle où l'auteur nous occupe de lui, et elle est vaine; la littérature impersonelle est celle où l'auteur nous occupe des pensées qui lui sont communes avec l'humanité tout entière ou avec une grande partie de l'humanité, et cette littérature — la est la vraie.»[1]

Det har været G. en Trang at føre Kampen paa et Terrain, hvor han mente sig mere hjemme, og saaledes har vi da i Stedet for litterær Kritik faaet en Æstetik, der dog bærer saa tydelige Spor af sin Oprindelse, at det er tvivlsomt om Forsøget paa at slippe over i Filosofien kan siges at være lykkedes.

Han er og bliver efter sin Aandsform mere Kritiker end Æstetiker ligesom han snarere er Moralist end Etiker.[2]

[1] Faguet: «Hist. de la langue et de la littérature franç.» publ. par Juleville, Tome VIII.

[2] Som allerede paapeget ligger G.'s Originalitet i Forhold til den foregaaende franske Æstetik mere i den ensidige Understregen af «la vie» som det forløsende Ord end i selve Tendensen. Det er navnligt lærerigt at iagttage den Tilbøjelighed til ikke at slippe Forbindelsen mellem Moral og Æstetik, som franske Æstetikere har fælles. I den Henseende ligner Taine, Guyau og Cousin hverandre. Dette hænger sammen med Franskmændenes større Anlæg for det praktisk kritiske end for det abstrakt-æstetiserende. Maaske tør man foruden Forbindelsen med hele Traditionen fremhæve som en mulig Hovedimpuls Séailles Bog: «Sur le génie dans l'art», der udkom Aaret før «Les problèmes». Forholdet til denne vil i saa Tilfælde være en dobbelt dels en Paavirkning, dels en Reaction. Livet, som det sidste uopløselige Fænomen, til hvilket der stadig henvises, er Omkvædet i Séailles Bog: «Je veux vivre, donc je pense, donc je crois à ma pensée . . . . Je n'accepte qu'un postulat; mais je l'accepte tout entier, jusqu'a ses dernières conséquences; ce postulat c'est la vie.» Man træffer undertiden Udtryk, der endogsaa paafaldende min-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

At skelne mellem Æstetik og Kritik er meget fornødent, hvis Arbejdet paa et af de to Omraader skal foregaa rationelt. Hvad Forvekslingen kan føre til for Æstetikens Vedkommende, er G. et Eksempel paa, hvad den fører til for Kritikens, har vi snart sagt daglig for Øje. G. ofrer et særligt Kapitel af «L'art» paa at drøfte Kritikens Opgave. Udbyttet er dog ikke rigt. Det vigtigste, foruden en ret selvfølgelig Paapegen af, at Kritik maa udspringe af Sympati og derfor være en social Magt, er hans Bekæmpen af den genetiske Kritik, der blev sat i System af Taine, og efter hvilken det er nødvendigt for at forstaa Værket at kende de Omstændigheder hvorunder det er opstaaet. G. lægger Vægten paa, at derved den individuelle Faktor, den, der adskiller Værket fra andre, der er opstaaet under lignende Omstændigheder, ikke kommer til sin Ret. I dette er der en vigtig Sandhed, og han har Ret i at pege paa Fordybelsen i Kunstværket som Kritikens egentligste og vigtigste Opgave.[1] Men Sofismen i den Taineske Teori er ikke helt afdækket hermed. Det er kun til Dels sandt, at man behøver at kende de Forhold, hvorunder et Digterværk er opstaaet, for at forstaa det. Der er herved lagt Vægt paa et andet Omfang af Begrebet «Forstaaelse» end det, Kunstkritiken har at gøre med. Kunsten medbringer selv de Forudsætninger, der er nødvendige til Forstaaelse af den evige Kærne i den, der er bestemt til at leve. Fakta viser tilstrækkelig tydeligt dette. Homer er blevet nydt af lyttende Skarer, der intet anede om den Kultur, der først halvtredie Tusinde Aar efter dukkede frem for Dagens Lys. Ariost har henrykket Lazzaroner, som hverken kendte

der om G. «Le génie, c'est la vie elle-même», «. . . . . le moi n'est pas une solitude; dans le moi, il y a les autres hommes et tout l'univers.» Paa den anden Side fremtræder Opfattelsen af Kunsten som blot en Illusion, en flygtig Leg overordentligt stærkt, saaledes at man vel kunde tænke sig det udæske en paa det praktiske anlagt Aand som G. «L'art est un jeu; pour un instant, il nous donne le spectacle et l'illusion d'une nature toute spirituelle.» «L'art . . . . . est comme le luxe de la vie . . . .» «L'art ne cherche rien au déla du jeu des images en accord.»

[1] I et særligt Afsnit (pag. 31 f. f.) drøfter han udførligt Taines Teori om Milieu'et og Henequin's Modteori, efter hvilken Kunstværkerne bestemmer Folket og Tiden fordi de af disse er blevet k a a r e t til deres Udtryk.

Han opstiller selv en Teori, efter hvilken Geniet og dets Milieu frembyder tre Samfund.

«1° la société réelle préexistante, qui c o n d i t i o n n e et en partie suscite le génie, 2° la société idéalement modifié que conçait le génie même . . . . . 3° la formation consécutive d'une société nouvelle, celle des admirateurs du génie, qui, plus ou moins realisent en eux par i m i t a t i o n s o n i n n o v a t i o n.»

Digitized by Google Original from PENN STATE

hans litterære eller sociale Forudsætninger, og Biblen vilde næppe have vundet saa stor Magt over Sindene, hvis den skulde have ventet paa det nittende Aarhundredes Bibelkritik. Den kantiske Fordring, om at Behaget skal være umiddelbart, spreder ogsaa Lys i denne Sag; thi derved udelukkes i hvert Fald det som hørende til Kunstvirkningen, der først skal hentes i Arkiver. Dermed rokkes ikke ved den gamle Sandhed, at Udbyttet svarer til Læserens eller Tilskuerens aandelige Niveau — saameget som han giver faar han — og den, der sidder inde med de fornødne biografiske og kulturhistoriske Oplysninger, vil selvfølgelig ogsaa af dette Forraad kunne hente Bidrag til Kunstnydelsen. Hele Betragtningen ligger imidlertid udenfor det centrale i Spørgsmaalet; thi det er ganske vilkaarligt at lægge særlig Vægt paa en enkelt Side. Ethvert Kunstværk af nogen Betydning har Traade, der kan fortsættes til alle Sider i vor Viden, og tager man f. Eks. Shakespeare vilde det ikke blot blive Litteraturhistorie, men Køkkenkunst og Lægevidenskab, Kritiken skulde spænde over. Der er nu ingen Grund til at tro, at det skulde være vigtigere for Kritiken at beskæftige sig med de biografiske Associationer end med de almenmenneskelige der fremkaldes i Læserens Bevidsthed, saameget mere som Kunstværket efter sin Natur ikke rummer nogen Opfordring til at spørge om Aarsagerne, medens det helt er anlagt paa Virkningen. Den genetiske Kritik er som Kunstfortolkning betragtet kunstig, hvor stor Betydning, den end kan have som historisk Hjælpevidenskab. Navnlig en Overvejelse viser klart det tvungne i den; thi selv om man havde de Omstændigheder, under hvilke Kunstværket er opstaaet, vilde man endnu mangle de Formler, hvorefter de var projicerede, nogle i overnaturlig Størrelse andre i stærkt formindsket Maalestok. Meget ofte er det et kort Tidsrum — en i Digterens Biografi intet betydende maaske slet ikke synlig Episode — der bliver Udgangspunkt for hans Digtning. Saaledes har en nulevende dansk Forfatter[1] fortalt, at der var en ganske kort Periode i hans Ungdom, der stadig forsynede ham med Stof. Han brugte det malende Billede, at den var som en lille Sky nede i Horisonten, hvorfra Glimt efter Glimt lynede frem. Andre store Livsafsnit, over hvis Betydning senere Biografer vil filosofere, erklærede han for ganske golde og betydningsløse for sin Digtning. Netop det pludseligt opdukkende og forbigaaende har størst Chance for at paavirke Fantasien. Skinsygens Digter har maaske kun een Gang undrende mærket

[1] Jakob Knudsen.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

denne Følelse stige op i sin Sjæl, og har fordi dette Indtryk var nyt og ukendt aldrig kunnet glemme det. Digtningen er afhængig af det Sindelag, hvori den gror, af den Fantasi, der skaber den, af de Almenideer, om hvilke den bygges op, men om disse Faktorer faar man Besked i Kunstværket fordi de netop i det har udfoldet sig med en Kraft og Klarhed som aldrig i Virkeligheden selv.

At have paapeget dette er imidlertid ikke tilstrækkelig Redegørelse for Kritikens Stilling og navnlig er der endnu ikke naaet Klarhed angaaende dens sociale Betydning. Ogsaa over dette Spørgsmaal kastes der Lys af den Kant-Schillerske Opfattelse af det skønne som et Synspunkt, hvorunder vi ser Tingen. Kritikens Stilling er stadig usikker fordi den ikke gør sig det klart, af hvad Art det Arbejde er, den udretter. Fordi Paavisningen af det skønne er en fast Bestanddel af dens Gerning fristes den til den Slutning, at Kritik og Æstetik ɔ: Skønhedsbedømmelse er det samme. Da nu de andre Sider af Kunstværket ikke lader sig udelukke ser Kritiken sig tilsyneladende tvunget ind i et Valg mellem at være artistisk eller uæstetisk, et Dilemma, der stedse paany afføder haabløse Diskussioner. Synspunktet l'art pour l'art vil stedse paany dukke op, fordi det indenfor en vis Begrænsing er uangribeligt, og det vil stedse blive vist tilbage fordi det er for snævert.

Selvfølgelig er Kunsten set udelukkende fra det æstetiske Synspunkt absolut. Man kan ikke engang med nogen Ret tale om stor og lille Kunst — kun om mer eller mindre fuldkommen. En firelinies Strofe eller en Tragedie — er ligestor Kunst, forsaavidt de begge er lydefri. For at kunne blive staaende ved denne Maalestok kræves der en vilkaarlig Isoleren af det æstetiske Synspunkt, hvilket i meget høj Grad er mulig. Saaledes i Renæssancetiden, hvor man talte om en skøn Forbrydelse.[1] Tingene frembyder sig da uvilkaarlig under denne Synsvinkel og bliver billigede eller forkastede efter deres æstetiske Afrundethed. Der vil i Skønheden altid være en Magt — baade hos de frembringende og hos de nydende — der driver den frem mod et saadant Eneherredømme, og under denne Fremgang opstaar Kampene med de andre Livsmagter — navnlig med Moralen.[2] Det

[1] I 1903 stod der — i Anledning af den celebre Retssag i Ravenna, der drejede sig om Giftmord og Blodskam — en meget begejstret og velskreven Artikel i «Le Journal» betitlet «Un beau crime». Det viste sig forøvrigt, da Sagen blev mere oplyst, at hele den Betragtningsmaade Forfatteren havde anlagt paa Forbryderne, var ganske forfejlet.

[2] Brunetiére har i «L'art et la morale» vist sig fuldstændig orienteret over Spørgsmaalets sande Natur.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

gælder da om at være klar over, at Kampen er ført fra det æstetiske over paa det sociale Omraade — over paa Livsinteressernes Gebet.

At kende sin Stilling er allerede den halve Sejr. Kritiken, der vil bedømme Skønheden, maa indrømme, at den tager Maalestokken udefra. Paa dette Standpunkt kan den artistiske Teoretiker ganske vist ikke komme Kritikeren til Livs; thi hvem kan forhindre denne i at anvende moralske Synspunkter, naar han ærligt vedgaar det. Om Kritikeren derimod kan naa sin Modstander, vil afhænge af om han kan bevise, at hans Standpunkt er mere overensstemmende med Kunstens Væsen end dennes.

Det vil for det første være umuligt at indskrænke det æstetiske Synspunkt til kun at kunne gælde Kunsten, thi det vil næppe være muligt at fastholde, at Skønhedsmaalestokken vilde tjene vort Livstarv — udelukkende anvendt, at den Enkelte eller Samfundet med den som Vejviser skulde kunne orientere sig fremad i sin Udvikling. Praktisk set vil dermed Spørgsmaalet være løst; thi af et bredt menneskeligt, uhildet Blik paa Livet vil der fødes en Kunst, der selv sprænger de Bomme, ensidige Synspunkter vil rejse. At frembringe ud fra et rent artistisk Grundsyn er for Kunsten, som G. og Herder rigtigt har set, langsomt Selvmord. Tilhængerne af l'art pour l'art skylder historisk Bevis for, at dette Princip har ligget til Grund for nogen blomstrende og frodig Kunstepoke. I endnu højere Grad skylder de Bevis for, at det er muligt at lægge det til Grund for Bedømmelsen af Kunst.

I det Øjeblik Kunstværket gaar ud blandt Folk spreder det sine Virkninger til alle Sider, og for at det ikke skulde kunne indankes for Moralens og Samfundets Domstol, maatte det nødvendigvis bevises at være umuligt. Hvor intet er har Kejseren tabt sin Ret, og hvor der kan paavises et Kunstværk, der kun er æstetisk vil det ogsaa gaa fri for Tiltale. I mange Tilfælde vil Værkets æstetiske Værdi være den saa overvejende Part af Helheden at derved Sagen er afgjort, men det er ikke den betydeligste Kunst som dette gælder. «L'art pour l'art» er altsaa højest et Ferment i Værkets Tilblivelsesproces, men ved at anvende det paa Kunstens Stof eller paa det færdige Kunstværk vil man handle paa Trods af sin Hensigt — at skøtte Kunstens Tarv.

Kritikens Opgave er derfor ikke blot den at bedømme Kunstværket æstetisk. Forsaavidt den er Kunstkritik er dette dens første Opgave ɔ: den undersøger om det foreliggende Værk overhovedet

Digitized by Google Original from PENN STATE

kommer den ved, og i mange Tilfælde er dens Hverv dermed endt fordi Dommen lyder benægtende. Men er Svaret bekræftende, udvider dens Opgave sig. Det gælder da om at bestemme Kunstværkets Betydning, dets Stilling i den aandelige Verden hvor det nu indtager sin Plads. Dette er Kritikens sande sociale Betydning. Kritikeren er ikke blot Repræsentant for de enkelte Kunstelskere, men for det Samfund der modtager Værket og som skal forbruge Værdierne i det og lide under Fejlene. Kritikeren er Samfundets Bevidsthed og som denne en foregribende og fremskyndende Faktor i Udviklingen. Hans Betydning vil vokse i samme Grad, han lever sit Samfunds Liv med og formaar at lade alle Synspunkter komme til deres forholdsvise Ret.

«L'art au point de vue sociologique» er teoretisk set en begyndende Reaction mod Overdrivelserne i «Les problèmes». Praktisk set kan man næsten sige, at Reactionen — den fulde Tilbagevenden til den Kant'ske Anskuelse — er naaet i hans aandfulde Kritik, der egentlig helt hviler paa det Grundsyn, G. i Teorien aldrig naaede helt og fuldt at gøre sig Rede for.

Retraite-Signalet lyder straks i Begyndelsen af Bogen i hans Redegørelse af Standpunktet til det nyttige. «Dans nos Problèmes d'esthétique contemporaine nous avons montré que le sentiment de l'utile n'exclut pas toujours le plaisir du beau....» Det nyttige er forskelligt fra det skønne; thi «L'utile est un ensemble de moyens en vue de la jouissance à venir il n'est donc pas l'agréable mais la recherche parfois pénible de l'agréable. Or le beau doit plaire immédiatement.

Dette er et Kæmpeskridt henimod «das freie Spiel», men endnu en Tilnærmelse foretager G. i denne sin sidste Bog. Han har faaet Øje paa, at det skønne ikke er bestemt alene ved den ene Person, der føler det, men forudsætter en Overensstemmelse med andre Bevidstheder. Dette Paradoks, at det skønne helt og holdent er en Selvoplevelse — ikke findes udenfor den Bevidsthed, der nyder det og alligevel forudsætter Almengyldighed — ja endogsaa først ved denne Egenskab hæves fra at være en subjectiv Lyst, et Lune, en

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Drøm — dette har Kant set med sit sædvanlige ubestikkelige Skarpblik. Da G. ikke gaar frem ad Tankens snævre Stier, men gætter sig frem og gaar tvers over Marker og Hegn for at naa sit Maal, kommer han ogsaa paa en helt anden Maade til at se Kunstens fællesmenneskelige Karakter. Han opdager den rent praktisk — at Kunsten er et Meddelelsesmiddel, at Kunstnydelsen bliver en Generalnævner for dem, der deltager i den — at den samler dem, organiserer dem. Dette sociale Fænomen søger han da at udrede, og faar ogsaa tilsidst en Fornemmelse af, at det ikke er givet med at anføre enkelte Grunde, men at der maa være noget alment paa Bunden. Det afgørende Skridt fra det fællesmenneskelige til det almenmenneskelige naaer han dog ikke fuldbringe, men man kan dog ikke tvivle om, at han ogsaa fra denne Side før eller senere vilde være naaet tilbage til Kant.

Efter i et Kapitel at have omtalt Følelsers Smitsomhed i al Almindelighed gaar han over til at paapege den indbyrdes Sammenhæng, der er mellem Organismens forskellige Dele, og som gør, at den ene ikke kan paavirkes ganske uafhængig af de andre. Han slutter deraf umiddelbart: «Le sentiment du beau n'est que la forme supérieure du sentiment de la solidarité et de l'unité dans l'harmonie; il est la conscience d'une société dans notre vie individuelle.» I dette er der intet nyt sagt, men kun givet en Omskrivning af den tidligere anførte Definition af det skønne som en «Genlyd», en «Udvidelse» i Sindet af Indtrykket. At kalde Forbindelsen af psykiske Enere for «une société» kan kun blive en vilkaarlig Anvendelse af et Ord, som ellers betyder Samfund mellem forskellige Væsener.

Han forklarer dernæst Kunstens sociale Egenskaber. Den første Faktor af Betydenhed, han fremhæver er vor Glæde ved at genkende. «Une oeuvre d'art est toujours par quelque côté un portrait, et dans ce portrait, en y regardant bien, nous reconnaissons quelque chose de nous.»

Den anden Faktor er vor Deltagelse for den Forfatterskikkelse, der dukker frem af Kunstværket. Den tredie endelig er vor Sympati for de fremstillede Personer.

Hertil slutter sig et senere Afsnit om «L'expression de la vie individuelle et sociale dans l'art». Vi faar her at vide, hvilke Betingelser de fremstillede Personer skal opfylde for at vække vor Deltagelse. Det er for det første nødvendigt, at de lever, og dernæst,

Digitized by Google Original from PENN STATE

at vi er i Stand til at forstaa de Følelser, der opfylder dem (selv om vi ikke billiger dem).

Han kommer til et Resultat, der ganske svarer til Taine's første Trin paa Værdiskalaen, Egenskabernes Væsentlighed. «Le personage le plus universellement sympathique est celui qui vit de la vie une et éternelle des êtres, celui qui s'appuie sur le vieux fond humain et, se soulevant sur cette base immuable, s'élève aux pensées les plus hautes, que l'humanité atteint seulement en ses heures d'enthousiasme et d'héroisme.» Ligesom Taine skelner han mellem de dybere udspringende og de konventionelle Følelser, men det Facit, han kommer til, er ret trøstesløst for Kunsten, idet han dels mener, at Civilisationens Fremskridt medfører, at det konventionelle afløser det spontane og det naturlige, og dels naar han skal opsøge det fællesmenneskelige Grundfond finder dette indskrænket til en grumme lille Brøkdel: «Il existe sans doute au fond de tout individu comme de toute époque, un noyau de sensations vives et de sentiments spontané qui lui est commun avec tous les autres individus et toutes les autres époques . . . . . Mais ce centre où l'individu se confond avec l'humanité éternelle n'est qu'un point de la vie mentale; il ne peut constituer l'objet unique de l'art. Il n'est guère atteint, d'ailleurs, que par la poésie lyrique . . . . . La poésie dramatique ou épique repose beaucoup plus sur des conventions sociales.» Det kunstneriske Geni er da «une forme extraordinairement intense de la sympathie et de la sociabilité, qui ne peut se satisfaire qu'en créant un monde nouveau, et un monde d'êtres vivants.» — «Le génie est une p u i s s a n c e d'a i m e r qui, comme tout amour véritable tend énergiquement à la fécondité et à la création de la vie.» [1]

G. har atter her givet efter for sin Tilbøjelighed til at udvide et Ords Betydning saa stærkt, at det derved ophører at give nogen bestemt Mening. — Det er en Vilkaarlighed at kalde Kunstnerens Evne til at leve sig ind i forskellige Personers Sjæleliv for Kærlighed. Der er Genier, der har haft denne Evne i højeste Grad — som f. Eks. Ibsen — og som man dog næppe vil beskylde for overstrømmende Evne til Kærlighed.

Men lad os hellere vende os til selve Kærnepunktet i hans Un-

[1] Smlgn. Nietzsche: «Das Kunstwerk ist das Abbild einer Liebe über sich hinaus und ein vollkommenes.» Blandt mange andre Lighedspunkter med G. hos Nietzsche finder man ogsaa i hans sidste Værker heftige Angreb paa Teorien om «das freie Spiel».

Digitized by Google Original from PENN STATE

dersøgelse: Kunstværkets sociale Betydning. Det viser sig altsaa, at kun Lyriken eller det lyriske i Kunstværket er af almenmenneskelig Betydning. Saasnart Digtningen antager mere sammensatte Former indsnævres dens Omraade, fordi de Faktorer den opbygges af har det konventionelle Præg og derfor kun Kurs indenfor større eller mindre Samfund eller Tidsrum. I dette har han ganske sikkert Ret, men nu selve Grundstammen (det lyriske) er ikke selv den begrænset eller har man nogen Sikkerhed for, at den ikke er det? Er der nogen Følelse, vi overhovedet tør stole paa er fælles for hele Menneskeheden? Hvis ikke, hvad bliver der da af vort Samfund ikke blot med Menneskene men med Dyrene og de livløse Ting? Vi er ude paa det fuldstændig uvisse. Vi maa i hvert enkelt Tilfælde undersøge dets Virkesfære. Vi har intet Middel til at overvinde den Modstand, vi møder. Hvor Konventionerne holder op begynder der en ny Skønhed. Vi er med andre Ord landet i det gamle Husraad, at Smag og Behag er forskellige og ikke til at disputere om. Dermed er gjort et stort Skaar i vor Glæde over Kunstens sociale Magt. Ikke fordi de Faktorer, G. har paapeget, ingen Rolle skulde spille. De er ganske sikkert af stor praktisk Betydning, men fordi der i det skønne maa være et almengyldigt Moment, hvis det skal hævde sig ved Siden af de andre Aandsmagter. Det er dette, Kant har indset, og han hævder derfor, at Smagsdommen ikke kan grundes paa Følelser. Han afviser Tanken om, at Behaget ved det skønne skulde være afhængig af Privatbetingelser. Han tilkender Smagsdommen subjektiv Almengyldighed ɔ: den er muligvis begrænset, ja maaske til den Enkelte, der fælder den, men den er blevet til efter en Formel, der er den samme for alle æstetiske Domme.

Han bruger det betegnende Udtryk om Kunstværket, at det er eksemplarisk ɔ: Eksempel paa noget der er dybere liggende end den enkelte Tilsyneladelse. Hertil svarer Schillers prægnante Udtryk: «Das Schöne allein genieszen wir als Individuum und als Gattung zugleich, d. h. als Repräsentanten der Gattung.» Dette er Kunstens sociale Nerve, der her afdækkes, at den kommer til os som Vidnesbyrd om, at Menneskeaanden til alle Tider og overalt har fungeret paa samme Maade. Selv hvor den individuelle Smag er os mest fremmed forudsætter vi, at det er den samme syntetiske Trang, der tilfredsstilles, om end med andre Midler, og først derved skabes der Mulighed for en Kritik, der er i Overensstemmelse med Kunstens Væsen og i Stand til stadig at pege paa dens højeste Maal.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Den stemmer med Kunstens Væsen; thi den har Blik for, hvorfra dens Ejendommelighed og Styrke udspringer. G. gør opmærksom paa den Lighed, der er mellem Kunsten og Erindringen, og han benytter det til en Kritik af Realismen, der ikke iagttager Erindringens perspektiviske Love. Erindringen er som Kunsten en Sammenfatning og en Udeladen — en Sammensvejsning af de skikkede Indtryk: «Le souvenier est — comme un jugement porté sur nos émotions.» Saaledes lærer da Synspunktet: den afsluttede Syntese at betragte Kunsten med Blik for det helstøbte, det samstemmende, det organiske i den. Med Rette protesterer G. mod den moderne Tilbøjelighed til at anse det klare, det sunde, det ikke mærkelige for det ringere og mere banale i Forhold til det sære og indviklede (f. Eks. Karakteristiken af Hugo). Fint og følgerigt hævder han, at «la décomposition est une simplification et non pas une complication». Det tilsyneladende banale tager sig saaledes ud netop fordi det er nærmere ved Virkeligheden end det «interessante». I denne Betragtning ligger Spiren til en Genfødelse af Klassicismens Aand.

Men tillige afgiver Syntesen det bedste Kriterium for Bedømmelsen af Kunstens Udartning. I Afsnittet «les décadents et les déséquilibrés» har G. ganske glimrende eftervist Decadensens opløsende, isolerende og usociale Karakter. Man kan ganske vist ikke komme en Kunstretning til Livs ved at fordømme dens Valg af Emner, men man kan forlange at den tager Følgerne af det Udgangspunkt, den har valgt. Har den sagt A maa den ogsaa sige B. Man kan kræve, at en enkelt Tankegang ikke udrives vilkaarligt af sin Sammenhæng og henstilles som om den var ene i Verden og sig selv nok. Man kan forlange, at Tanker og Følelser som ikke kan existere i samme Bevidsthed uden at bryde den, ikke sammenbringes i Kunsten. Man kan endvidere forlange — under Henvisning til den afsluttede Syntese som det sidste Maal — at et Problem ikke forlades af Kunstneren før han har stillet det i Forhold alle de Sider af Virkeligheden, der vedkommer det. Naar Lange («De vigtigste Sindsygdomsgrupper, pag. 159) skildrer Patienternes svækkede Associationsvirksomhed, har han givet en Karakteristik, der f. Eks. passer paa store Dele af moderne Litteratur. De er «hverken i det enkelte Øjeblik eller overfor den enkelte Situation i Stand til at stille sig frit og overlegent paa det overskuende og bedømmende Stade, som kun den rolige og klare Reflexionsevne giver, og som paa den anden Side, fordi de aldrig naar op til denne Højde, heller aldrig er i Stand til at ind-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

høste den faste Sum af Erfaring, som kun Livet i denne afklarede Luft kan tilegne sig.»

Kunsten er nemlig ikke blot et Udtryk for Menneskeaandens Sejr men ogsaa et Spejlbillede af alle dens Svækkelsestilstande, et Musæum af alle de mislykkede og tilnærmelsesvise Forsøg, den har gjort paa at sammenfatte Erfaringerne. Som en bred Stribe strækker sig ind i Kunstens Rige og helt op mod dens Højdepunkter Sporene af det aandssvækkede og monomane, af «moral insanity» og i sidste Øjeblik svigtende Energi. Det er dette, Santayana i sin Bog «Poetry and Religion» har givet en saa indtrængende og aandfuld Skildring af under den betegnende Titel: «Barbarism of poetry.» Herunder finder alt det Plads der — hvor højt det end staar i særlige Henseender — er tilbageblevet i Forhold til Menneskeaandens højeste Maal og Maalestok: at samle Erfaringerne i stedse mere omfattende Synteser. Hvad der kun naaer til at se Verden som Enkeltfænomer eller som kæmpende Lidenskaber er Barbari i Forhold til det Standpunkt, fra hvilket Tilværelsen er Udtryk for store lovbundne Kræfter, der pege ud over Nuet, og opfordrer til at gætte og ane, til at danne Hypoteser og Idealer.

Ogsaa Bevidstheden om dette kommer til Orde i G.'s Kritik, og saaledes er han da gennem sin Tro paa Livet som Kunstens Ophav og Princip naaet til, hvad man kan kalde den sunde Menneskeaands Kritik.

Harald Nielsen.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

THE «CAPRICES» IN HENRIK IBSEN'S PEER GYNT

I.

THE STRANGE PASSENGER.

Ibsen, as is well known, has called the whole of this episode a «kaprice» (in a letter to Bjørnson, Breve, I, 150). Before investigating whether the expression must be taken literally or not, it will be worth while to find out what the deeper meaning of the scene is likely to be.

«Den Fremmede Passager . . . er et av disse i «romantiske» digterverker ikke sjelden forekommende væsener, som ved et eller andet avgjørende vendepunkt i heltens liv bringer bud fra det mystiske eller overnaturliges sfære,» overlærer Stavnem writes (Bugge—Mindeskrift, 1908, p. 107) and he compares «skikkelser» like the Black Knight in Schiller's Jungfrau von Orleans and Auden in Oehlenschläger's Hakon Jarl, but reminds us of the fact that Peer's mystical fellow passenger differs from those mentioned, in that he does not seek the loss of a soul, but quite on the contrary tries «at ruske op i heltens samvittighet». And yet, true as the remark is, we cannot help being struck by the close resemblance this truly «strange» being presents to such undoubted Mephistofelian figures as Montechristo in Paludan-Müller's Luftskipperen og Ateisten[1],

[1] Of this poem to which Stavnem called my attention at Stavanger in 1914, I quote the 4th ed. of 1903. Montechristo's look was «sarkastisk, ja dæmonisk». . . «og dog der noget var . . i Mandens hele Ydre og Gestalt, et noget som endog hans Indre skæmmed, Hvorved for Anton han blev ganske fremmed» og «et Smiil hvis dybe Haan ham drilled, Hvis kolde Spot drev med hans Tilstand Gjæk; Dæmonisk gloede Øiet frem bag Brynet» etc.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Den fremmede Skytte in Ibsen's Paa Vidderne (which to a certain extent is a first working out of the Peer Gynt-idea; cf. Georg Brandes, Henrik Ibsen, 1882, p. 60, Schack, Udviklingsgangen i H. Ibsens digtning, Stavnem, ll. p. 107 and more recently and especially Sturtevant in the Journal of Germ. and Engl. Philology, IX, pp. 47—48) and even already the Advocatus Diaboli[1] in Paludan-Müller's Adam Homo who does not only remind us forcibly of the Button-Moulder (cf. lower down) but also, if to a lesser extent, of the Strange Passenger; cf. e. g. the fact that he offers to look Adam «into the seams», just like the Fremmede has asked leave to do: gaa Dem kritisk efter i Sømmene. To explain the impression of similarity that the two figures, so different in a way, nevertheless produce so decisively, it suffices to call attention to the cynicism that characterises both, which in the poem is so contagious as to make the nameless prototype of Peer at once see nothing but a fine «effekt i den dobbelte natbelysning» when his mother's cottage burns down to the ground in moonshine.

Now, the «spectral passenger, white as a sheet and who does not show himself before dark,» . . . reminds us irresistibly as Stavnem has remarked «(drager tanken sterkt hen paa) folketroens vardøg, den vette eller følgeaand (fylgje) som tænktes at ledsage et menneske usynlig, men undertiden antok legemlig skikkelse og da blev opfattet som en varslende vette» (ll. p. 108) and Stavnem compares not only such a clear case as Hjørdis in Hærmændene paa Helgeland, who thinks she sees her own wraith as a wolf which shows her she shall die, but also of a remoter analogue in the Rottejomfruen in Lille Eyolf in which Ibsen has adapted the old theme of the Pied Piper of Hameln to Scandinavian Folklore in a way that some would think only Selma Lagerlöf capable of. This familiar spirit, which, as v. d. Leyen has remarked (Götter und Göttersagen, p. 151) split up into good and bad spirits under the influence of

[1] The Advocatus Diaboli and the weighing of Adam's soul, reminds us of the Archangel Michael and his Scales, such as on Memling's Doomsday where the «Soul-Michael (Draumkvædets Saale-Mikkjel)» appears as a substitute of Hermes. In Fr. Paasche's paper on St. Michael (Edda, I, pp. 45 ff.) I read that in the Solarljod, the soul is called the Star of Hope (as explained by P.). But as this is a hypothesis only, it is nothing but a curious coincidence that Paludan-Müller gave to his Alma the family name Stjerne. See on St. Michael also Feilberg, Brobro brille legen, Sv. Landsmaalen, 1905, p. 96.

Digitized by Google Original from PENN STATE

Christianity, is in its origin of course nothing else but the human soul whose function is twofold: «First, while man's own proper soul serves him for the ordinary purposes of life and thought, there are times when powers and impressions out of the course of the mind's normal action, and words, messages of mysterious knowledge of counsel or warning, seem to indicate the intervention of as it were a second soul, a familiar demon . . (and secondly) (such) common expected events as seem to fall out with especial reference to an individual, demand an intervening agent[1]» and this is again the patron spirit or guardian angel.[2]

So this «double», — Peer's second soul i. e. his second self is evidently to some extent also his better self (whereas the Strange Hunter in Paa Vidderne is his companion's e v i l spirit «hans eget onde jeg»; Schack p. 34) and represents consequently an inner voice in Peer as the Boyg does who (I cannot bring myself to write «which» here) incarnates, at least who contains, symbolises, Peer's inertia (Edda, 1916 II. 364). And we may remember that later on Peer himself recognises as much (if without enthusiasm) when he says of the «passagersvøbet skralt og tyndt», that it has «i smagen en snev af Peer Gynt». And if we ask which voice, the voice of what it is that speaks through it, it is of course not wrong to say that it is the voice of truth in him that we hear (Boer, Gids, 1893 pp. 95 seqq.) but perhaps not quite so precise an answer as Ibsen's own text allows us to give, — for nothing can be clearer it would seem than the Strange Passenger's answer to Peer's scornful suggestion: surely you would not call yourself a messenger of light,

> Ven, — har De e n Gang blot hvert Halvaar
> tilbunds fornummet Angstens Alvor?

and his complementary

> Ja, har De blot e n Gang i Livet
> havt Sejren som i Angst er givet?

[1] Tylor, Primitive Culture, II, 199–204.

[2] Feilberg (Dania, II, 88; after Mannhardt, Melusine, I, 568) tells of an amusing modern instance of the «creation» of such a guardian spirit. Napoleon used to receive the visit of a confidential agent, whose name was Vieillard, at night, without previous announcement. This was sufficient to engender the rumour that the mysterious grey-dressed old man was either the Evil one himself or Napoleon's guardian spirit who came to bring him counsel.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

No wonder then in view of these words that critics have mostly agreed with the first of the series, the Dane Clemens Petersen who had said that the Strange Passenger incarnated the idea, the conception of Fear: «Passageren er begrebet Angst» (Ibsen's Breve, I, 159, see an extract from the paper lower down), — thus e. g. Wörner, whose words leave no possibility of doubt: Den Zweck der Schiffsscene klar zu machen, ist der Schrecken verkörpert (I, 250; II, 200). And through his incorporating the terror which here in accordance with Aristotle's theory of the katharsis through terror and pity (though nothing indicates of course that it was under his influence) purifies Peer or rather tries to purify him[1], the Strange Passenger becomes symbolically, if not actually the Spectre of Death as J. Collin calls it (p. 334) somewhat too strongly, yet the Messenger of Death: Dødsbudet. Stavnem compares (in a private letter) Sulla's spectre in Catilina which calls itself «en frigjort Aand», and Wörner quotes (II, 304) Shaw's placing the Rottejomfruen, the Buttonmoulder and even Ulrik Brendel side by side with the Strange Passenger which brings us back to his remark quoted above and leads us to the almost inevitable conclusion that the visualisation, better the «being visualised» of that second soul, being after all man's only soul, projected outside the body instead of remaining in it, is in itself an omen of death, — as its disappearance is often a sure sign of it, compare the story of Peter Schlemihl's shadow.

So: the Strange Passenger would then be the messenger of death and at the same time a voice in Peer's inner self, — an apparent duality that might seem suspicious and apt to make the student conclude that such a «contradiction» condemns itself. But let us remember that, even if it were a contradiction, this would not suffice to rule the conclusion as such out of court, for your poet is not like the scholar who carefully weighs every minute argument and fits every detail of his investigation to the other. Various conceptions may exist and find a formula in his brain and flow out of his pen. Moreover: who would deny that «zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust» and that it is therfore nothing but an almost natural proceeding, at least one true to nature, for a poet to incorporate

[1] For «Peer lar sig ikke vække gjennem angst. Han blir, da dødsfaren truer, endda mere egoist. Før skibbruddet en flygtig rørelse og medlidenhet og lidt pengeoffervillighet — det er alt . . (Stavnem, l.l.).

Digitized by Google Original from PENN STATE

them dramatically, as Goethe has done not only in Faust, but also «wie zwei Gegenspieler» in Clavigo and in Tasso and as Ibsen had done in Paa Vidderne? (Wörner, I, 105, 117; II, 255).

So: Symbolism all the same, the Master's own words notwithstanding?

When Ibsen had read Clemens Petersen's explanation of the Strange Passenger, he seems to have become quite indignant; good fortune has willed it that his protest (contained in a letter to Bjørnson) has been preserved. «C. P. siger at den fremmede Passager er begrebet Angst. Om jeg stod paa retterstedet og kunde friet mit liv ved den forklaring, var den ikke faldet mig ind; jeg har aldrig tænkt derpaa; jeg smurte scenen ind som en kaprice» (Breve, I, 150) and later on: Cl. P. «lader en forstyrret skibspassager betyde «angst». Ja, paa den maade skal jeg paatage mig at gøre baade dine og alle andre digteres værker om til allegorier».

There cannot be the slightest doubt as to the poet's absolute sincerity in these words and all we have to do is to believe them. Only, — apart from the tendency Ibsen seems to have had «to efface the traces of the way he had gone», as Gran says[1], — if we want to place an implicit trust in the words, we are clearly to believe them in accordance with the construction Ibsen himself put upon them and make quite sure not to interpret them in a way he cannot have meant them himself. When e. g. Eitrem in a remarkable paper in the Samtiden of 1906 quotes the central words: «jeg smurte scenen ind som en kaprice» and calls them «befriende ord», I must confess to some fear that he exaggerates their significance strangely. For what does Ibsen actually say? First of all that if he could have saved his life, with this e x p l a n a t i o n, it would not have entered his brain and that he has never thought of i t. This, it should be admitted at once is perfectly compatible with the critic's assumption, not that the poet had meant to incorporate fear in the figure, but that the Strange Passenger does actually incorporate it, — whether the poet was conscious of doing so or no, — and this is in reality all that

[1] Gran, Nordmænd i det 19de aarh., III, p. 256; cf. ib. p. 180 on the vexed question of his dependency on Kierkegaard: Lidet havde han læst av K. og endnu mindre havde han forstaat, paastod han. Det er ikke helt tillidsindgydende.» He need not have read it, Gran says, K.'s Stadier and Enten—Eller, a mere variant of Brand's Intet eller alt, was in the air.

Digitized by Google Original from PENN STATE

the man had said: han er begrebet angst.[1] As Ibsen himself found «unconscious symbolism» in the Folkedigtning (Folkeudg. 10, p. 379), so Wörner remarks apropos of a passage in Brand: «Man mag Anklänge heraushören, Anregungen durchfühlen, selbst gegen des Dichters Einspruch, denn es giebt auch unbewusst empfangene und unbewusst bewahrte» (I, 182), and it is the same with the present case of conception of ideas, — he would be bold that should deny the possibility of unconscious conception of a poet. But «the greatest is behind», — has not Ibsen called it a caprice, which he «smurte ind»? Take this literally and it then means, it then can only mean that Ibsen added it at the spur of the moment, scribbling it down hurriedly, without any reflection or apparent purpose. But the mind revolts from this conclusion that would reduce this evident re-modelling of the Fremmede Skytte in Paa Vidderne to a mere nothing, on a level with that truly «capricious» line «man muss sich drappiren som Tydskeren siger» or perhaps even the whole of the passage where this line is found, Ibsen's splendid adaptation of one of Phaedrus' fables: the San Francisco episode in the fifth act. So, if on the one hand we must decline to interpret the word thus and on the other hand we believe in Ibsen's absolute sincerity, we are driven, in order to reconcile these apparently contradictory utterances, to the conclusion that Ibsen did not mean what a too narrow, a too literal rendering of the word would but seem to make him say. To me, the essential point in the Poet's indignant disclaimer is the statement that he had not thought of this explanation. It is tempting to think (though there is nothing to prove it) that Ibsen had this or a similar case in his mind, when he made Rubek say (in Når vi Døde vågner, F. 10, p. 206): «Noget som slet ikke er der, ja. Noget som aldrig har været i min tanke. Se, det falder de i henrykkelse over», this same Rubek who a little lower down says: «Der ligger noget fordægtigt, noget fordulgt,

[1] Since writing the above, I have had a copy of Petersen's criticism sent me and it must be said that his words are liable to be misunderstood as if he meant to attribute the «terror» to a conscious incorporation by Ibsen in the Strange Passenger. Speaking of Ibsen's «Hang til at opløse Personerne i blotte Forhold», Petersen says that Ibsen «gjør det paa en viss Maade godt, som f. Ex. i Scenen paa Havet mellem Peer Gynt og den blege (sic!) Passager» . . . then for the first time «Virkelighedens bittre, men frelsende Angst (kommer) ned over ham». Dette opløser Hr. Ibsen saa i et Forhold: den blege Passager, der svømmer ved Peer Gynts side, er nemlig Angsten . . .»

Digitized by Google
Original from PENN STATE

indenfor og bagenfor de bysterne, — noget lønligt, som ikke menneskene kan se.»

And as to the word «kaprice»? . . . When Count Prozor had asked the poet «ce qu'il (fallait) dire au public français en lui présentant Peer Gynt», — Ibsen answered: «Invitez-le simplement à passer avec moi une heure de folie.» Here he is amiably making fun of his own work — it is on a par with the appreciation, (perhaps slightly more serious, therefore) he gave of Peer Gynt when he compares its atmosphere with that of a Vinrus, and like when he hits off (in the same passage of his letters) as happily as wittily that of De Unges Forbund, by: «Knackwurst und Bier.»

Is it not quite plain that Ibsen did not take the word caprice here in the sense of «a mere freak without adequate motive», but in that of an episode without any deeper meaning? And would it not be the height of absurdity if we opposed this e. g. to Ibsen's own words to Bergsøe at Ischia (Bergsøe, p. 212): «der er mare ingen løs snak eller urimelig tale i (P. G.)» and gravely announced to the world that according to the poet himself, and in contradiction with his own former utterances, there is after all nothing in it but a bit of «sheer folly»? As Wörner writes (I, 389) apropos of an explanation by Herford, accepted by Ibsen: «Er schützte sich nur gar zu gerne vor dergleichen Fragen und Erörterungen durch ein bereitwilliges: Das kann wohl sein», — to which in the case of Herford we must add the possibility of his not having considered himself sufficiently acquainted with English to judge (cf. his letter to Edmund Gosse, Breve, II, p. 11).

* * *

In this connection, the list of Dramatis Personae (de handlende) that Ibsen wrote out for the first version of P. G. is worth studying in detail. A circumstance should be mentioned in the first place that its reproduction in the Eft. Skrifter, II, p. 79 does not even attempt to bring out. It is this that, along with practically the whole of the first act, it is written in the most elaborate of handwritings. The words are carefully underlined with thick or thin strokes, the whole presents the undoubted calligraphic character of a Renskrift, in no wise inferior in this respect to the one Ibsen sent off later on in the year to the Gyldendal publishing house. (Here to be designated as

Digitized by Google Original from PENN STATE

H. R. as against H. U. for the former, the U(tkast) version.) This proves that Ibsen, at one time in the process of conception looked upon H.U. as final, — or in other words that the personages, mentioned in the list reflect what was conceived of the drama. And in this list the Strange Passenger does not occur.

Does not this allow us to conclude that, just as the word Kaprice shows that he had not realised that the figure does incorporate Terror, whether he meant it or no, — so the «smurte ind» simply means that the whole of this scene was the result of an afterthought?

* * *

And Ibsen's method of working certainly does not go against this hypothesis, however radical the change may seem. For although he, as a rule, carefully prepared a detailed plan and even a scenarium (Eft. Skr. I, p. XIX, f.f.; N. S. p. 214 seqq.), it is well-known that he sometimes added persons and episodes and introduced important changes (cf. Eft. Skr. p. XXIX, N. S. p. 224 on Fruen fra Havet). Gosse (Ibsen, p. 117; N. S. p. 224) has remarked that «Ibsen can hardly have fixed the exact part that Peer was to play in life, when the first act had been written». And Ibsen himself is reported to have said (ib.) that he had no idea at first of sending Peer travelling to Morocco and Egypt which tallies perfectly so far as Morocco is concerned with the circumstance that the four parasites do not appear as such in the first draft of the Dramatis personae, cf. Petersen's suggestion lower down. In the same way according to Bergsøe's hypothesis, which the Edd. of the E. S. endorse, Ibsen's thoughts were led to the desert by the scirocco of July 1867; see the present writer's Commentary to Henrik Ibsen's Peer Gynt (the Hague, Nyhoff, Kristiania, H. Aschehoug, 1917), n. to l. 2483. So, in itself, the introduction even of the «Caprice» can hardly be thought impossible or even improbable.

At the risk of presenting my readers with a good deal that they may have been acquainted with, the preceding investigation had to be given in full here, as that connected whole alone will enable them to conclude en connaissance de cause to the only explanation that would seem to be posible: Ibsen tells us, implicitly it is true but clearly, that the Strange Passenger did not form part of his

Digitized by Google Original from PENN STATE

original plan. And such a conclusion is worth arriving at, not only for its own sake but even more so if we will but follow up the thread that chance thus throws into our hands. For if we find that the scene with the Strange Passenger is a «caprice» that was conceived later on, we must pause to ask what to think of those episodes that gäther round the other names in the final list of the Handlende, that are wanting in H.U.? In the order in which they occur in H.R. they are the following:

Dovregubben,

En Stemme i Mørket, Fugleskrig,

«Master» Cotton and the other parasites,

To Tyve (for which the printed editions have: En tyv og en hæler),

En fremmed Passager,

En Rodemester (for which all the printed editions have: En Lensmand),

En Knappestøber,

En mager Person,

to which we must add the various voices of the Furumo scene: Nøsterne, Vissne Blade, Susning i Luften, Dugdraaber, Brækkede Straa, and Aases stemme, about which see lower down.

It is of course perfectly apparent that we have to distinguish here between those various personages and should not try to investigate in a lump whether they are «caprices» or no, — in one sense or the other of the word.

First of all, the Dovregubben may not be mentioned simply because he is implied in the Troll. The mysterious voices constitute a sort of review, a symbolic picture of Peer's past, we may say, as the auction scene only a moment ago had given us a more concrete one of it. And as such, the Furumo scene, Peer's flight from himself which was the only result of the «angst» he had just felt, is intimately connected with that part of the fifth act which nothing induces us to think of later origin. Nothing points to a more intimate connexion at least with any of the episodes which we shall presently find to be «caprices» i. e. afterthoughts. For although the Buttonmoulder-idea of course necessarily presupposes a picture of Peer's past, there is nothing whatever to indicate that it could not have been conceived without just that picture of it whose place in the drama we are now trying to determine. And consequently these

Digitized by Google Original from PENN STATE

voices can be left out of consideration here; they are not found mentioned in H.U. it is true, but as they are not in H.R. either (nor of course in consequence of this in any of the printed editions) — although the Fugleskrig, just as abstract a creation, are found in H.R. — their omission cannot be used as an argument to build any theory upon.

The To Tyve and the Rodemester were so little important personages that they need hardly be taken into account, where like here we shall be lead to investigate the genesis of the deeper meaning of the play — borne as it is, such as we have it now, by the apparently essential figures of the Boyg (implying the Fugleskrig, which must not therfore be considered apart from it), the Lean one and especially the Button-Moulder. From this point of view it will be clear that even the scene with the parasites (if the absence of their names is more than a chance omission)[1] need not detain us any longer as the scene is at most an episode of no central value.

But it is otherwise with that of the Lean one (to a certain extent) and the Button-Moulder, which together with the Strange Passenger are the «Pillars» — if the expression may pass — on which the fifth act may seem to rest and the Boyg, which one is even tempted to regard as central for the play. An investigation in how far these should be looked upon as «caprices» is surely worth the room it necessarily must take up, even if as in the case of the Button-Moulder, the enquiry into its meaning brings with it one into its origin.

[1] See supra; there is moreover always the possibility that the Parasites after all simply take the place of the «Kurgjæster fra forskjellige Lande», found in H.U. but not any more in H.R.

Clemens Petersen in his review of Ibsens's dramatic poem (Fædrelandet 1867; nº 279) writes: «Det er et stort Parti, nemlig hele fjerde Akt, der falder ganske udenfor Digtets egentlige Tankegang og Stemning; det er et Indfald der ganske (kanske?) uden videre er kastet ind; Udviklingen» etc. — «Et Indfald», — a «caprice» too? The very fact that in H.U. the leading «constituents» of that fourth act are found, would seem to make this conclusion impossible and reduce Petersen's words in their turn to nothing but «et Indfald». —

Digitized by Google
Original from PENN STATE

II.

THE BOYG–SCENE.

We now turn to the first item on the list of omissions, — En stemme i Mørket, Fugleskrig.

Not a word need be lost of course upon any discussion as to whether there is a deeper meaning in this scene or not, — a more than sufficient number of them, some of them perhaps slightly too deep, have been given by the various commentators. If any one should be desirous of making himself acquainted with the present writer's views concerning the meaning and the origin of this truly Strange Figure, he may be referred to a paper in Edda 1916, for the former and the Danske Studier, 1916 for the latter.

Nor is there any internal evidence that points to the result which the inclusion of this scene in a study of Ibsen's «caprices» implies, — on the contrary, I may say that far from looking for any sort of such evidence to bear out such a conclusion, the evidence that does seem available was thrust on to my mind spontaneously. «Die zoekt, die vindt,» the Dutch proverb says, but the present case is a proof that greater value may attach to what one finds without looking for it.

When in the Dovrëhall-scene, in the textus receptus, Peer has accepted the Dovregubben's conditions for Peer's marriage, and his getting «the princess and half the kingdom», father Dovre says:

> Dernæst, — nu vil jeg i Kløgt dig prøve —

which the ældste Hoftrold interrupts with his

> Lad se, om du har en Visdomstand,
> som kan Dovregubbens Gaadenød kløve

to which the King again adds:

> Hvad er Forskjellen mellem Trold og Mand?

It was the comparison with the corresponding passage in the first extant version, that lead me to the result, as remarkable (if true) as it was unexpected, that in a way, the Boyg-scene may be an afterthought too.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

For in U. this passage reads:

Dovregubben.
Dernæst, nu vil jeg i Kløgt dig prøve —
lad se om du har en Visdomstand.
som kan Dovregubbens Gaadenød kløve; —
hvad er det som skiller mellem Trold og Mand.

Peer Gynt.
Sletingen, saa vidt jeg mærker;
de er ens i baade Idræt og Værker.
de er ens i baade Idræt og Brug;

min Dovregubben.
Sandt nok det er et af Tidens Mærker,
at den ene efter den anden hærmer,
at Grande sig til nærmeste Grande nærmer,
men Dag er Dag og Kveld er Kveld,
saa Forskjel blir der nu ligevel, — etc.

Observe the full stop after Visdomstand (l. 2). It may, together with the following considerations, prove of interest, suggesting as it does by itself already as a possibility, that this is not, strictly speaking a mere copy. In l. 4: hvad er det som skiller was changed in U. to: hvad er Forskjellen. And Sletingen could only have been written down after det som skiller had been changed into Forskjellen. It should further be remarked that l. 7 (crossed out in U. like l. 6 and the min in l. 8) was clearly a substitute for l. 6, having been written after l. 6 had been crossed out. And what seems of the greatest importance: we s e e Ibsen thinking if I may say so, — thinking and hesitating and trying to find the proper expression, for if l. 6 were a mere slip for what he had ready in his head, he would of course simply have crossed out Værker and substituted Brug for it. No, he clearly intended to write something quite different, or he would not have crossed out l. 6. But l. 7 does not correspond to this idea either and it is crossed out in its turn, — and he begins again: min, and — — crosses it out too! Then Dovregubben was written on the same line (8) and Sandt nok etc., which is clearly a reflexion of (as well as on) Sletingen (Forskjel) was therefore meant to continue l. 5. The lines:

Stortrold vil stege og Smaatrold vil klore
Ligesaa hos os, naar bare de turde,

Digitized by Google

Original from PENN STATE

found literally in the textus receptus, are in U. written in the margin perpendicularly; they are indicated by a stroke to be inserted after l. 5, — it is noticeable that they are in a different handwriting, Ibsen's of course but clearly inserted afterwards; just as the change of Mærker (in l. 9) which the same hand, so on the same occasion, changed into Værker, when Ibsen had observed the «rime riche» (which one might be tempted to call a poor one) he had been «guilty» of. When copying out U. as R., we can imagine that Ibsen saw how little Sandt nok det er et af Tidens Værker fitted in as a reflexion on Peer's Sletingen Forskjel or on his Stortrold vil stege etc., and that consequently he replaced it by a simple: Sandt nok, vi er ens i det og mer, thus eliminating the not very elegant line about the nærmeste Grande nærmer», — in which by the way we recognise the prose-version's «den slider ogsaa Kanten af Nabo og Nabo imellem». (Eft. Skr. II, p. 94).

Now, anyone that has ever looked into the Peer Gynt Utkast, will have been struck by the difference in the handwriting, varying from the most careful calligraphy to the most carelessly written passages, scribbled down so hurriedly that one sometimes at least but can g u e s s the greater part of a word. For the purposes of our description, it will not be necessary to distinguish more than three head-types, for which we choose the letters a, e and i, leaving b, c and d as well as f, g and h to indicate possible varieties. A is of course the most elaborate calligraphy, used only when writing out for the press, it is the one in which R. is written throughout; e is used for words carefully written, either original or copy, i only for that handwriting, for those words where the poet was writing from the fulness of his thoughts, — without any original before him, — we see the letters tumble over each other, treading on each other's heels as it were, all anxious to flow out of his pen lest other thoughts should crowd them out. Now, the whole of the passage that we are studying is written in what should be characterised as a variety of e, sometimes d, sometimes f, consequently the handwriting itself does not militate against the conclusion that the above investigation suggests, viz. that Ibsen was composing here, — composing that is in a way, — not in the sense of writing something absolutely new, for the scene is after all the third version of the Dovrëhall-episode (see my Commentary, n. to l. 1000), but in the sense of writing down what at the moment he was conceiving, whichever passages he may have copied here and there

Digitized by Google Original from PENN STATE

from the preceding versions. And this third version is found (along with the second one) on a series of Tillægsbladene of octavo size (whereas the whole of the drama is written on quarto pages) which are stamped as a unity in this respect by Ibsen's remark on f° 9, v°: Hertil Tillægsbladene a, b, c, d and e. Consequently, whatever conclusion we arrive at for the Dovrëhall-scene, must apriori be supposed to hold good for the rest also. And these Tillægsbladene contain not only what is practically the final version of the Dovrehall-scene (the fourth, that of R., differs only in small particulars from it), but also, besides Solvejg's first attempt to look up Peer Gynt, our very Boyg-scene. Does this allow us to conclude, without more ado, that this scene is an afterthought too? At the first blush, the conclusion would seem to be inevitable that it was at any rate not at first intended to be inserted there where we do find it now. But the curious thing is that it cannot very well have been intended to be inserted before, in the first or second act, for it is absolutely certain that the third act was begun, when the Boyg-scene was written as we have it in U., — otherwise it would not be found on the Tillægsbladene. And if the Bøyg-scene was not written then, when could it have been composed? There is no room for it in the third act, much less of course later. And to come back to our starting point, although of course an argument ex nihilo is never quite exempt from a certain amount of danger, — yet the fact that the Boyg is not mentioned in H.U. speaks greatly in favour of the conclusion, remarkable as it may seem, that this apparently central figure did not form part of Ibsen's original scheme either!

But it should of course at once be conceded that this deduction, interesting as it no doubt will appear to the student of Ibsen that is desirous of following up the development, the composition of this poem, is far from amounting to certainty. It is offered here only as a possibility, because in the course of my investigations it suggested itself spontaneously as such and as nothing more. Others more versed in Ibsen-lore may thus be lead to give it a thought, — their tackling this new bone of contention may in these meatless days not only prove nutricious in itself, but contribute, whatever the result, to lay bare its marrow: the thoughts of the poet.

As to the date of the Boyg-scene, it can only be given very approximately. From what proceedes, it follows that it must have been written down as we have it in U., some time after the third

Digitized by Google
Original from PENN STATE

act had been begun, for otherwise there would have been no reason to copy it out from his rough notes on the Tillægsbladene. Now, Ibsen does tell us when he finished this third act, but the date when he began it is unfortunately given as little as the one when he ended the second. We know that the second act was begun on the $^{3}/_{8}$; the fact that he began the Dovrëhall-scene three times over is proof enough that it cost him considerable trouble, the third act was finished on the 2d of July, so we are hardly wrong when we put the working out of the Tillægsbladene, i. e. of the Boyg scene somewhat later than just half the time between $^{3}/_{8}$ and $^{3}/_{7}$, so about the end of May or the early days of June. But beyond this, it does not seem possible to get. And as to when it was conceived, I can offer no suggestion at all.

* * *

Turning now to the two last persons to be discussed on our list of «absentees» (see supra) we take first

III.

THE BUTTON-MOULDER.

When Stavnem, in his paper on the Supernatural beings in Ibsen's Peer Gynt (Bugge—Mindeskrift, 1908) has concluded his study of the Strange Passenger by the very true remark that Ibsen is a creative genius who does not rest content to copy his predecessors however much he may have borrowed from them, he adduces the figure of the Button-Moulder to bear out his contention. «Ibsen has scarcely ever shown so clearly elsewhere how familiar he was with the spirit of our Folk-tales as when he created the figure of this Messenger of Death. The scenes between him and Peer are pictured with the remarkable blending of humour and earnest which is so typical of our Norwegian folk-tales. We recognise in it their naturalness, their genuinely familiar character and their bold and frolicsome conceits (11. p. 110). And when, lower down, Stavnem ends his study of the Button-Moulder by saying that «Ibsen has this in common with another of the geniuses of art, Millet, that he knows how to use the most familiar things to express the most sublime»,

Digitized by Google Original from PENN STATE

he has given us a characterisation of another of Ibsen's «strange» creations that no one, I presume would be inclined to doubt. The whole of his remarks is worth studying.

But we are not so sure that the author is right where he points to a Norwegian tale, which he thinks the B. M. episode reminds us of, viz. «The Smith whom they dared not let into Hell», — on the supposition of course that the writer looks upon this tale as possibly containing the germ of the figure, — what he does not say so explicitly as Passarge expressed himself in 1883 who «goes so far so to trace the idea of Peer Gynt's shrinking from the casting-ladle» to this story «even though Hell be the alternative». (Archer's Peer Gynt, Introduction, p. VI.)

For it seems to me that the resemblance is very vague indeed! It is not necessary to reproduce more than one incident of the story. Our Lord and Saint Peter, during one of their walks on earth came to the house of a smith who had boastingly written over the door of his smithy: «Here lives the Master over all Masters.» (Norske Folke-Eventyr, ed. 1912, p. 77) Christ asks to be allowed to shoe a horse for him and is scornfully given to understand that he may: You can't do it so ill that I cannot set right what you have done wrong. The operation is very simple: to the smith's utter astonishment, Christ cuts off both the horse's legs. In the same way, the Lord takes hold of the Smith's mother, an old woman, lays her on the anvil and in less than no time forges her into a splendid young girl. It is of course this motif (which Moltke Moe, Samtiden 1908 p. 459 seqq. follows up to Hippys of Reggio, 5th cent. and Ovid's story of Medeia cooking up Aison, Jason's father) that Passarge and Stavnem must have had in their minds. Even the circumstance that the smith later on comes to the cross-ways that lead to both heaven and hell, cannot save the situation (as little as the truth in Cl. Petersen's comment: da han skal til at døe, kan hverken Gud eller Fanden faa fat paa ham», Fædrelandet, 1867, n°. 279) it is a remarkable coincidence if you like but nothing more. And closer parallels may indeed be found.

J. Collin has remarked (Henrik Ibsen, p. 338) that the scene with the Button-Moulder presented a certain resemblance to a passage from Oehlenschläger's Aladdin, which he quotes as follows:

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Bin schlecht gemacht. Ein misslungenes Werk.
Ein Kannengiesser hat mir auch vertraut,
Dass man die Arbeit, die zum ersten Male
Nicht recht gelingen wollte, in den Tiegel
Zum zweiten Male wirft und giesst sie um.

It will be admitted that these lines as here given bear a remarkable resemblance to the whole of the Button-moulder conception. Compare e. g. those where he first explains his Master's thriftiness:

Men Mester, ser du, er sparsom han; . . .
Han slænger ikke væk, som rent udugeligt,
hvad der som Raastof kan blive brugeligt, ...

So we can quite understand that Collin was struck by them, although even on the strength of these words it was going a little too far when he concludes from them that Ibsen «owes» (verdankt) the Button-moulder to this very passage.[1]

Only, — the matter is more complicated than appears at first sight. I must confess to some surprise when reading this passage, as my own notes pointed in the same direction it is true, but had lead to a very different conclusion. For the only passage at all comparable to the B. M.-figure in the Danish text I had noted, reads as follows:

Du flux bevægelige Chaos, du
Hvoraf den størknede Natur sig reiser:
Slug atter et mislykket, slet Forsøg
Her i din Smeltedigel! Støb mig om!

(Liebenbergs Udg. af Oehlenschlägers Poetiske Skrifter, I, 1857, p. 267: 4 akt: En afsides Plads udenfor byen; the first ed. had in l. 3: Modtag et slet, mislykket Forsøg atter.)

Now, here we have not got the express mention of a Kandestøber which, with all the difference between a Kandestøber and a Knappestøber, is precisely what produces the impression that our passage must be imitated from the one Collin quoted; consequently, before deciding as to whether the Aladdin passage can have influ-

[1] Has he felt himself that the expression was too strong? It is followed immediately by these words: «Hier scheint mir der Keim der mythologischen Neuschöpfung zu liegen, die der Dichter mit dem Knopfgiesser gewagt hat.» There may be «some vertue» in «scheint».

Digitized by Google
Original from PENN STATE

enced Ibsen's conception of the Button-moulder, we must enquire what is the relation of Collin's text to the original. And we shall then find that the German scholar has committed a very serious mistake of method, working as he did on a translation instead of on the original, a translation by Oehlenschläger himself[1] it is true, but one of whose real nature he was aware, since he calls it an «adaptation» (Aladdin, dessen Deutsche Bearbeitung er Goethe widmete, ll. p. 283).

And now matters assume a somewhat different aspect. For as there is not the least reason to think that Ibsen should have read the German text instead of the original (and if Collin had had any, he should have discussed the point, doubtful at most, and not passed it over in silence)[2], what we have to decide is whether Ibsen's Button-moulder must be supposed to have been evolved by him out of this:

> Slug atter et mislykket, slet Forsøg
> Her i din Smeltedigel! Støb mig om!

[1] I owe this information to Mr. Svend Aakjær, Copenhagen, who was good enough to copy out the passage in question for me at the suggestion of my friend Prof. Jespersen, from the first ed., Amsterdam 1808. The German text is worth quoting in full, as Collin does not even seem to have reproduced the text correctly:

> Ich habe mir
> Von einem Philosophen sagen lassen,
> Wie Wasser unentschiedenes Chaos ist,
> Woraus sich alle Welt-Gestalten bilden.
> Das ganze Meer ist wie ein Tiegel zu
> betrachten; aufgelöst fliesst da die Masse,
> Noch ungeformt, noch aller Formen fähig. —
> Bin schlecht gemacht! Ein misgelungnes Machwerk!
> Ein Kannengiesser hat mir einst vertraut,
> Dass man die Arbeit, wenn zum ersten Male
> Sie nicht gelingt, kaltblütig in den Tiegel
> Zum zweiten Male wirft, und schmilzt sie um. etc.

In l. 8, the sec. ed. (1820) has the variant: Bin schlecht geformt.

[2] Of course Collin may try to save his position by saying that at Ischia, if Ibsen wanted an Aladdin-text, a German one would have been easier to get at than a Scandinavian publication. But it should be remembered that this German text had been published at Amsterdam; was this likely to be more readily available than one published at Copenhagen? And then: why should we expect Ibsen to be in want of reading it? We shall find that his biblical knowledge would suffice for the reference.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Undoubtedly, the expression that bears the comparison, the one that called it forth, is Støb mig om, for the rest is but the necessary working out of it. And there can be but one answer to the question implied. Apart from the fact that the atmosphere is so totally different in the two cases, I cannot but think that my impression on reading the Danish passage will be shared by my readers that we there have a reference in passing to something well-known, not a worked-out piece of allegory, but a bit of imagery, if not exactly trite, yet not at all uncommon. For after all, what do these two lines come to? The støbe om-image is quite current; not only that we find it passim e. g. in Holberg's comedies (as a matter of course we might almost say, in the Politiske Kandestøber: «en ussel Kandestøber i en Hast omstøbt til Bormester», III, 5; «ligesom en Kandestøber kaster gamle Tallerkener og Fader udi en Form og støber dem om til nye saa kand ogsaa en god Bormester . . . . støbe Republiquen om igjen», IV, 1; and also elsewhere, e. g. in Jean de France: den hele Familie maa og omstøbes, IV, 6) but it is also quite common elsewhere and the following quotation will point clearly into the direction of its origin: «jeg vil tage al Eders Skyld og smelte den med Taarer og Bønner i Guds Kærligheds Ild og gøre Bod i Eders Sted» (Joh. Jørgensen's quotation from a letter by Katarina af Siena to Ser Antonio di Cioli, p. 113). Surely the reference can only be to a well-known scriptural passage such as Jeremiah, VI, 29, IX, 7: Derfor saa siger den Herre Zebaoth: see, jeg vil smelte dem og prøve dem; Ezekiel, XXII, 20, etc. and Malachias III, 2, 3: thi han er som Smelterens Ild og som Tvætternes Lud. Og han skal sidde og smelte og rense Sølvet, han skal rense Levi' Børn og luttre dem etc. It is interesting to observe in this connection that in the first draft of our drama (Eft. Skrifter, II, p. 91) Ibsen had made the Puritan father of Solveig say:

> Lad Livsens Alvor slaa dig sønder og sammen,
> smelte dig, luttre dig til Due fra Ravn,

which undoubtedly shows that Ibsen was familiar with the scriptural image in point, so that the latter and not necessarily their use in Aladdin will have to be looked upon as the source (if either) of the imagery of the Buttonmoulder-scene. For that the use of smelte in the passage quoted, against that of støbe elsewhere is unessential, is shown sufficiently clearly by a line in R.: Nei, følgelig, Ven, skal

Digitized by Google
Original from PENN STATE

du smeltes om, where U. had: skal du støbes om. And as to the whole «atmosphere» of the imagery which we found so different from that in Aladdin, there are interesting parallels in Ibsen's own work, both before and after the Peer Gynt. For the latter compare Eft. Skrifter, III, 136 where Hetman's (i. e. the Brendel of the first draft of Rosmersholm) words that God every now and then could «slumpe til at være uheldig» recall, vaguely if you like but unmistakably:

> (Mester) . . . slænger ikke væk som rent udugeligt,
> hvad der som Raastof kan blive brugeligt.
> Du var nu ætlet til en blinkende Knap
> paa Verdensvesten; men Hæmpen glap, etc.

And as to the former, which alone of course of the two instances quoted supports our contention, cf. Falk's words to Svanhild in the first draft of Kjærlighedens Komedie, Eft. Skr. I, 459: Svanhild, som hun nu er, maa trædes under Fødder, stampes paa, knuses under Hovene (a reference to four horses that have played a part in Svanhild's family), og naar saa Verden ser hende som en formløs Lerklump, saa kan den agere Kunstner; Hei, saa skal den ud med Modellerkniven, saa skaber den hende om i sit Billede ligesom Vorherre gjorde» etc. It is of course quite plain that skabe om, smelte om, støbe om, all stand for the process of purification (luttre) that the soul is to undergo, and that is precisely what Ibsen wished to express in the theory of the Button-moulder. For the latter fills a place in our drama, as has been observed before, very similar to, and perhaps to some extent in imitation of that taken by the Advocatus Diaboli in Paludan-Müller's Adam Homo and the Mefistofeles in Heiberg's En Sjæl efter Døden; so much so with regard to the former that Mr. Ellis Roberts (in his excellent English translation, London, Secker, 1912, p. IV) when speaking of Peer's salvation by Solveig, unconsciously lapses into the same terminology (of the devil holding the scales and Solveig's action moving them) that the Advocatus Diaboli uses in Adam Homo (12de Sang). The theory of the Knappestøber is one that reminds us of Tundali Visio of whom Feilberg (Sjæletro, 1914, p. 105) tells us that he found in purgatory «a prison surrounded by a wall, where the souls were found of people that had lived decently (sømmelig) who were not exactly bad, but gave too little alms» and may have been inspired by that of Goethe's Mephisto too who had said to Faust when the latter showed his remorse for Margaret's misfortune: (Trüber

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Tag, Feld): «Warum machst du Gemeinschaft mit uns, wenn du sie nicht durchführen kannst.» Only, the Button-moulder gives the sinner a second chance by throwing him into the casting-ladle, once more to begin life anew, whereas Heiberg lets the soul continue its life in hell, practically as was its wont on earth.[1] The clearest hint as to what Ibsen intended with this figure in the economy of the play, is contained in the Button-moulder's words in the final scene: Beskik dit Hus, for as my readers may remember, this is taken from Jesaiah where we read (XXXVIII, 1): «I de Dage Ezechias blev dødssyg og Esaias .... sagde til ham: saa sagde Herren: beskik dit Hus; thi du skal døe og ikke leve.» Hence the Button-moulder in these words prepares Peer for the final journey, final so far as his earthly life is concerned, only to awaken when the process of purification he has to undergo shall have made him partake of Solveig's heavenly joys. And we see clearly that the Button-moulder, like the Strange Passenger is a Messenger of Death. It follows, almost without saying that this figure must have been conceived together with the former. And coupled with the important fact that the Button-moulder too is absent from H.U., we conclude that the one was an afterthought as well as the other.

* * *

And it is perhaps possible to fix with some amount of probability the time when the Button-moulder was conceived and worked out.

It must of course be anterior by some time to the 19th of Sept. when Ibsen began to write out the rough notes of the fifth act as what we now still possess as U., the first draft extant, for in U. the B.M. is found fully worked out. And we have on the other hand the record of a conversation between Ibsen and the Danish writer Vilhelm Bergsøe which is in this respect of the highest importance as it furnishes us with a terminus a quo. In his Henrik Ibsen paa Ischia, Bergsøe tells us (p. 212) how one day they were walking silently on the road from Ischia to Forio when Ibsen suddenly stopped him and asked: «Kan man paa Scenen fremstille en Mand som løber om med en Støbeske?» Nonplussed, for he had

[1] See eg. Wörner and Collin; Jæger, Ill. No. Literaturhistorie, II, p. 661; Eft. Skrifter, I, p. LXIII.

Digitized by Google Original from PENN STATE

not the slightest idea as to what Ibsen was writing, he answered: «Ja, hvorfor ikke?» — «Ja, men det maa være en stor Støbeske — en hvori man kan støbe Mennesker om,» which is not likely to have ended his puzzling. — «Det vil tage sig noget komisk ud,» he answered drily. «Ja, det tror jeg ogsaa,» Ibsen said, «men det skal da heller ikke spilles, tænker jeg.»

Now, to us, the reference to the Knappestøber is of course clear. And it is certain that if at this moment, Ibsen was not actually conceiving the Knappestøber, he was revolving the conception in his mind and working it out. Bergsøe tells us that this conversation took place «en af de sidste Scirocco-dage» in the month of July. As he had just said that the Scirocco-storm came on in the beginning of July and lasted 10 days, we may take it that the conception of the B.M. should be placed some time near the middle of July. It is even just possible that an utterance of the poet's to the effect that even in these torrid days he must work, although he was quite «opløst af Varme og Anstrengelse» — — «Nei, jeg m a a arbeide, thi nu er jeg snart paa Slutningen», that these words give us another hint of some importance. For he cannot possibly have meant to say that the whole of the drama was «nearly» ready. On the other hand, that the fifth act had been conceived in some form or other, however vaguely, as early as in the January of 1867, is clear from the fact that the main personages in it figure on the H.U., which must have been copied out then, being in the same elaborate a-handwriting of the first act of U., which is dated by Ibsen: 14, 1, 67. Consequently, it would seem that his «snart paa Slutningen» can only refer to the whole of the drama lying ready before him «in his mind's eye», without any element of uncertainty such as a vague notion like that of «a man with a casting-ladle» would constitute. If this part of the present reasoning be admitted, it would follow that, as this part of the conversation apparently took place some days before, that the B. M. was conceived, perhaps on the very walk he took with Bergsøe, but at any rate one of the last days of the great heat. So far then we have narrowed the time down to some day between 12/7 and 15/9. — Now, on the 8/8 Ibsen sent off to his publishers the first three acts of Peer Gynt and he wrote to them (Breve, I, 151) that he hoped to send the fourth act about the end of the month, and the rest very soon afterwards. That he is able to give such an estimate seems in itself to show that some part or parts of

Digitized by Google Original from PENN STATE

the rest had been written down already. In the case of the fourth act, this would almost seem to amount to certainty. Especially when we remember that in this very letter Ibsen gives a computation of the length of the play, which he thinks will run into much about the same number of pages as that for the first three acts. Surely such a calculation would only be possible if the greater part, not to say all, had been written down? The question here suggests itself whether this Arbeidsmanuscript (as Karl Larsen calls it, Ep. Brand, p. 202) did or did not contain the B. M. episode, in other words whether or no it had been worked out before the 8th of August. A priori nothing seems to point either in favour of this conclusion or against it, and, until we shall find that further deductions in the course of this paper offer a possible solution, as it were of itself, we must rest content with the result acquired that the B. M. seems to have been conceived about the 12th of July, more than half a year after the first germs of the drama had been outlined in H.U.

* * *

The third act which was finished in U. on the 2d of July, contains the reference to the casting-ladle with which Peer had «played at Button-moulder» when a little boy: Hvad finder jeg her? Aase asks, and it proves to be the «gammel Støbeske» with which Peer has «leget Knappestøber, smeltet og formet og præget». A priori there are two possibilities, either that Ibsen had written this line merely to illustrate father Gynt's extreme squandering of money and that he seized later on upon this detail to make the Button-moulder say to Peer: «Du kjender jo Haandverket» etc., or that, having conceived the B.M., he introduced that line in question later on simply to be able to make the B. M. refer to it. But the latter possibility must surely be looked upon as extremely improbable. It could only have been introduced after the conception of the Button-moulder, ± July 12th., and as the 3d act was completed in U. before the 2d of July, we find the apriori improbability changed into a well-nigh impossibility. And if then the line existed before the conception of the Button-moulder, it is tempting to think that Peer's youthful amusement may have suggested the very idea of transforming the scriptural founder of metal in general into a Moulder of Buttons. For, however important the figure is in the ethical

Digitized by Google Original from PENN STATE

scheme of the drama as we know it now, it is not, as the Archers think (p. VII), inseparable from it. Indeed, the slashing satyre of Peer would be that of Peer Hamlet and of Peer Homo even without the promise of betterment that this melting up contains.

So we need not assume any direct influence of the use of a similar imagery in Aladdin in order to explain the development of a little boy's childish amusement into an attribute of a messenger of Death. And we conclude that Ibsen's Knappestøber is a direct adaptation of the biblical imagery of purification to the chance words about Peer's youthful games, conceived as an afterthought some time in the July of 1867.

IV.

THE LEAN ONE.

The Lean one, whose real nature appears with all the desired certainty from Peer's question about the Horse-hoof: «Er den Hoven naturlig?», reminds one as has been remarked before (Paulsen ap. Eft. Skr. I, p. LXIII) of Heiberg's En Sjæl efter Døden. But he recalls also a passage in Aladdin when in the 5th act (Nat uden-for Fatomes Hytte) a spectre, in answer to Sinbad's question who he is, answers: Kulsvier; it should of course be remembered that the charcoalburner was compared to the devil, on account of his black colour no doubt. «Er sieht aus wie ein Kohlenbrenner, Geschwärzt vom Ohre bis zur Nase» as the famulus had said in Faust, II (Hochgewölbtes Zimmer). See also: Kulsvierens sæk er vel sort udenpaa, men endnu værre indentil, Mau, Ordskat, 2, p. 330, and more clearly: Lige finder lige, sa Fanden til Kulsvieren, Mau, I, p. 619. And the Spectre in Aladdin continues: Jeg tiener den rigeste Kulsvier, maa du vide. Han brænder de bevægelige Skove, Hvor Løvet kaldes Haar og Grenen Arm,» — and he expresses the hope that this honest soul he is dragging along, some time may reach the goal it is wishing for. See my Commentary, n. to l. 4429.

As to the reason why the Evil one should be called the Lean one, it might suffice to say that we cannot without difficulty con-ceive the representative of Death as «fat and scant of breath»; un-consciously I think the devil is pictured as thin. In this particular case it may be owing to Mephisto, if it were only because the latter

Digitized by Google Original from PENN STATE

uses «seit vielen Jahren falsche Waden» (Hexenküche); moreover in Faust he appears continually as «der Abgemagerte». This latter suggestion is Mr. A. Leroy Andrews' for although he quotes J. Collin (II, p. 341) as the originator of it, Collin says expressly: Der ärmste ist so mager, weil in den kümmerlichen Zeiten seine Beute sehr gering ist», and when he does quote Faust he adds that there the Evil one is lean «aus anderen Gründen». Collin's suggestion, it should not be forgotten, is an ingenious interpretation of Ibsen's words: «De kan ikke tro, hvilken Flauhed i Forretningen; — det er gaaet saa rent tilagters med Omsætningen» — nothing doing in souls, as the Archers happily render the: «ingen Tilgang i Sjæle».

His wonderful remove to the Cape is a «motif» that although present in the Faust (cf. I, Studirzimmer, end: Ein bischen Feuerluft die ich bereiten werde Hebt uns behend von dieser Erde) is here no doubt owing qua motif to the old tales where it reflects Odin's art (Herrmann, Nord. Myth. p. 257) and more distantly that of Mercury, the winged messenger of the gods. The best known example in the Norwegian Folk-literature is probably Jutulen og Johannes Blessom, Huldreev. 1912, p. 99. Asbjørnsen connected it with the Asgaardsreien (No. Sagn, 1902, p. 13). Moreover, the devil whose acquaintance Ibsen had made in Graverens Fortællinger was twenty miles to the north of Trondhjem when Peer's beloved called upon him in the Dovrë-mountains: «I høst, da jeg fødte, holdt Fanden om min Rygg.» For similar performances I refer to Mefistopheles in En Sjæl efter Døden (Velan, jeg breder ud min sorte Kappe» and in less than no time they are on earth); to Huldreeventyr, p. 93, Graverens Fort.; and p. 226 (Tatere), but all this is nothing compared to Askeladden who managed to fetch water from the end of the world to the princess in ten minutes (No. Folkeev. 1914, p. 80: Askeladden og de gode hjælpere). See further a story in Dania, X, 9 from Vincentius Belovacensis; the well-known conjuring tricks in Marlowe's and Goethe's Faust; the spirits in Aladdin (end of first act, third act and passim); Feilberg in v. luftreise, II, 457 and Tillæg p. 261: paa luftreisen støder hest imod kirketaarn, which reminds us of Baron Münchhausen; Hartland's Fairy tales p. 108 and ib. p. 10. In Faust II (IV, Hochgebirge) Faust travels on a cloud.

* * *

Digitized by Google Original from PENN STATE

In itself this is perhaps the least interesting chapter of this study in Ibsen's «Caprices». That it is a caprice — in the «Pickwickian» sense we have now established for the word, — is clear. It is true that neither intrinsically as in the case of the Strange Passenger and the Button-moulder, nor extrinsically as in that of the Boyg, will it be possible to deduce from this scene any proof of this conclusion. But it follows directly from the fact that the conception of the Lean one is unthinkable without that of the Button-moulder; it is precisely because Peer is not bad enough for the realms where «he with the Hoof» is allmighty, that he must be «melted over again».

Now, it is true, as was remarked just now, that no extrinsic evidence was forthcoming to deduce the quality of a «caprice» for the scene in question, but chance has made me use an expression (to «deduce») which will have to be interpreted more strictly literally than my readers may think. For some very interesting evidence is indeed available to help us in the appreciation of the above considerations.

On the 8th of August, 1867, as was noticed before, after having sent off the first three acts of Peer Gynt to Copenhagen, Ibsen wrote to the publisher that the fourth and fifth acts together would be of about the same length as the three first: «Det afsendte vil i tryk udgøre omkring 120 sider og det resterende lige saa meget.» As a matter of fact the first three acts, without the title and the list of the Handlende, take up 113 pages of the first edition. But the 4th and 5th acts take up exactly 145 pages and a half, a difference of 32 à 33 pages. Now, a simple calculation shows that in this same first ed., the scenes with the Fremmede Passager take up 4 1/2 (195—198) and 3 1/2 pages (202—205) i. e. in all 8 pages; the B. M. 8 (225—233), 3 1/2 (241—244) and 5 (254—259) i. e. 16 1/2 in all; the Lean One 8 1/2 (244—252), — all together just 33 pages. Of course this need not mean that we have but to lift out these very 33 pages in order to get at the version as it would have appeared but for these «Caprices»! The fifth act may, nay must have undergone a change in the composition, or may have been curtailed in other respects in consequence; changes it would now be difficult if at all possible to trace. As one possible instance of this, I may mention that the omission in H.R. of the Udenlandske Søfolk from H.U. may point to a more elaborate shipwreck-scene in the first concept. But as it is, we may say, that if our calculation

Digitized by Google Original from PENN STATE

does not represent an exceedingly strange coincidence — et tilfælde som ser ut som en tanke, as the saying is — we may look upon this as just as remarkable a clincher that to some minds will establish the result beyond any reasonable doubt.

And if this «clincher» be admitted, some further light will be found thrown on a point which we had to leave in the dark before, viz. as to whether the B. M.-scene, conceived on or about that remarkable 12th of July, must be supposed to have been written out or not on this 8th of August. The above makes a negative answer to the question more than probable and narrows down the date of the working out of the B. M.-scene to a period between the 8/8 and the 15/9. And when we find Karl Larsen attribute the delay in finishing the 4th act (p. 201) «Udarbeidelse, Renskrivning, Retten, Affilen» etc., it should of course be admitted that this is not at all excluded. Only this Ibsen would have foreseen. And, apart from the second scirocco-storm (that Bergsøe tells of, p. 215) and whose extreme vehemence may have caused some delay this time, the greater part of Ibsen's time may have been taken up by the writing out of the very 33 pages that constitute the difference between what he expected to have ready and what he actually did send to Copenhagen in November. The handwriting of these scenes in U. is nearly throughout in i, — a proof that the spirit was on him no doubt, but also that he was in an extreme hurry. For there can be no doubt that the date of the working out we found for the Button-moulder must, roughly speaking, be that of the two other scenes too.

It will be clear that in this calculation, the pp. given to the Boyg should be left out. No doubt, this scene was added later on, but in any case before the first three acts were copied out as R. and sent off to the publishers on the 8/8 and the Boyg-scene forms part of the Ms. on which Ibsen built his calculation of the 113 pages.

* * *

The mental «pabulum» that is here offered to Ibsenites to «chew» — and to ruminate — is not a hypothesis which the writer set himself at any time to prove, but a simple deduction from certain considerations that had suggested themselves to him when stydying the text of the drama. Understood in this sense, we may

Digitized by Google Original from PENN STATE

conclude that the trio of the Strange Passenger, the Button-moulder, the Lean One in the 5th act as well as the Boyg in the second, seem to be the result of an afterthought on the part of the poet, episodes that did not form part of the original plan of the work in January 1867 and that they were not put in until the months of June (or end of May) and August respectively.

«Berkenoord», Nijmegen, Holland.

H. Logeman.

Digitized by Google

Original from PENN STATE

DRACHMANN OG DER VAR ENGANG

I.

Da Drachmann i Sommeren 1882 var optaget av at sysle med Stoffet til et Teaterstykke, der skulde kunne forfølge den nyligt vundne Sejr med Puppe og Sommerfugl, var han svært betænkt paa at lade sit bedre Digterjeg, Lyrikeren, bekæmpe den prosaiske Forfatter til Malcolms svagt patetiske Replikker.

I Derudefra, som Strandby Folk oprindelig hed, skulde der nemlig findes langt mere Natur, Luft og Hav end noget Problemstykke kunde rumme, og da han skrev det i de naturlige og dagligt inspirerende Omgivelser paa Skagen, lod han sig straks rive med af Takten, af Tempoet i Bølgernes Slag mod Stranden og af Vindenes uregerlige Tagfatsus i Klitterne.

Optakten i Skitsen til første Scene af Derudefra (Collins Manuskriptsamling 5559 paa kgl. Bibliotek i Kbhvn.), hvorover Drachmann ivrigt har nedkradset en Pennetegning af Stedet for Handlingen, blev altsaa digterisk paa gammeldags Manér.

Naar Kroværtinden, Md. Røntved, kommer ud af sin Dør, staar stille og skygger med Haanden for Solen for at faa Kig paa Redningsbaaden, der skulde være paa Farten indad mod Stranden, saa bliver hendes Udraab i Takt med Bølgernes ustanselige Dønning:

> Hej friskt, min Tro! med den Nordvest
> har Baaden haft sig en Prøvefart!

Hvor flovt staar ikke den omredigerede Prosa-Replik (i Teatermanuskriptet), som senere bliver dens Erstatning til Behag for Venneklikken og det oehlenschlägertrætte Teater. Den indleder — karakteristisk nok — med et: Smaa Slag! — og ebber ud i: Det blæser friskt. Jeg skal ellers love for, de faar dyppet sig. Men skal de holde Øvelse med Redningsbaaden, maa de tage Vejret dertil.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Drachmann selv har aabenbart tabt Vejret ganske i Madammens tilføjede smaa Bemærkninger til Birthe: Lad Øllet koge godt; og kom Puddersukker i. Og tag Krusene frem, og Kopper og Mukker. Mangler der Puddersukker! — Der mangler ingen Ting i mit Hus — Til højre i Skabet. Varsko dér med Fadet, Birthe! Ja: prøv paa at smide det . . . . !

Hvad skal den stakkels Skuespillerinde foretage sig under alt dette? Vaske Stentrappen, som hun staar og tripper paa?

I den oprindelige Replik derimod udelukker den joviale Tone al Instruktionssmaatteri og giver den Spillende frodigt Stof til en hastig Karakteristik:

> Sæt Øllet paa Ilden og lad det koge;
> tag Krusene frem, og Kopper og Mukker —
> Birthe Du gaar i Giftetanker,
> rap Dine Hænder og brug Dine Skanker!
> Hvad siger Du? mangler der Puddersukker?
> Snak om en Ting! — tilhøjre i Skabet;
> varsko med Fadet, ja gaa og tabet! —

Digteren lader sig rive med af denne Tone, han giver sig hen i Forglemmelse af Realismens Apostles Forlangende om Hverdag og sand Naturlighed. Desværre strækker Rusen ikke længere end til de første Scener af anden Akt, hvor Maleren Hasting (i Teatermanuskriptet: Farsund) maa ty til den fyldige Bourgogne for at komme ud over sin Beklemmelse ved at synde mod de forpligtende Katekismusparagraffer. Digteren har lige sat al sin lyriske Kraft ind paa at overvinde de ikke ringe Vanskeligheder med at føre den foregaaende Scene mellem Hasting og Gertrud igennem i bunden Form paatrods af det Besvær, den psykologiske Redegørelse af hendes Sindstilstand forvoldte den. Og nu — allerede nu — maatte den dunkelrøde — trofaste — Livdrik paa Bordet for at sætte Modet op i ham selv og — Hasting.

Dog naar den hjalp, hvad gjorde saa det! Men desværre: Mismod og Afkræftelse lurer paa Bunden af dens støvede Flaske. En ny maa hentes frem — for at drikke Prosaen til!

Og Udslaget af d e n n e Skaal i Teatermanuskriptet bliver næsten latterligt! Farsund mumler blot til det tømte Glas: Bourgogne! Hvorpaa han bliver lidt mere dybsindig: Hvad er en Kunstner? En født Kronprins. — Denne lille Eskapade til en lidt for nærliggende Filosoferen faar dog hurtigt Blikket til at vende hjem til det,

Digitized by Google
Original from PENN STATE

der er solidere; og det hedder derfor noget efter: Bourgogne — Strandingsvin. Den bør nydes langsomt — og i godt Selskab. Jeg har for Øjeblikket intet bedre end mit eget — Skaal — Kai Farsund!

I Skitsen derimod kunde bare Tanken om anden Selskabelighed, Byens f. Eks., jage ham, Elskeren af Skagens Natur og dens lange Skygger, milevidt bort.

Han talte sig helt varm af Ækelhed derved:

I Byen, ved Arbejdet, blandt Kammeraterne:
Farsund er kommen: Den gladeste Glade.
Saa gaar man igen paa den sølede Gade
Og læser sig dum paa Teaterplakaterne;
Man lukker sig inde og arbejder flittig,
Og kommer man ud, er man aandig og vittig;
Sjælen er hjemme, ved Lærredet bunden,
Hovedet ude, og navnlig Munden;
Samme Passiar paa den samme Café,
Middag, Concert, og en «dansende The»,
Frittende Blikke bag dækkende Vifter,
Øjne, som straaler, og Farve, som skifter,
Duft af Essenser og Eau de Cologne — — —

Til al denne herlige Glæde ved at føle sig borte fra den støvede By og hvad dens er, fortsætter Prosaen med at dokumentere et fadt Savn efter dens altfor jordiske Fornøjelser:

Jeg trænger til at komme til Byen og rejse Børster. Og saa er her dog saa smukt. — Leve Naturen! — med Bourgogne til.

Dermed alt sagt. Og man vilde skælve for at høre mere. Naturfornemmelsen flagrer aabenbart afsted med stækkede Vinger, men under den oprindelige Inspiration var den saa stærk, at den kunde tage Vinen med paa Købet og tilegne den — i sit Navn — nogle uforglemmelige Linjer:

Nej Klitterne her! — og en gammel Bourgogne.
Den lægger sit Tillæg af Blod til Blodet,
Den øger, hvad Kvinden er skabt til at øde,
Den dæmmer for Svaghed og aabner for Modet —
En Sluse af Lys i det mørkeste Røde.

Saa synker Pennen for lidt efter at skrible videre in abstracto. Dog snart er Stemningen beredt til fastere Udtryk, der prentes ned i Marginen ved Siden af de forladte Linjer:

Digitized by Google
Original from PENN STATE

den dufter som Roser mod regnsvangre Nætter
(den nærer og hidser som krydrede Retter)
den længes mod Kys, den er fyrig og varm,
den died ved Klippedryadernes Barm!

Udtrykket her bliver Digteren lidt for Paludan-Müllersk, altsaa gør han det hurtigt af med Dryaderne, søger at komme Nutiden nærmere, stanser lidt ved Ernst v. d. Recke med: Frankrigs fuldtmodnede Barm, men bliver endelig mere sig selv med det afgørende: Frankrigs solhede Barm.

Hvad der følger efter, er saa let tilgængelig for enhver Hjærne, at det uden Risiko kunde bydes en Tilskuer i det kgl. Teater og medtages derfor i Teatermanuskriptet som en ganske vist underlig klodset anbragt Reminiscens fra Fortidens lyriske Herlighed! Det er de følgende kendte fire Linjer, hvor Digteren fordeler Vinsorterne — og Øllet — blandt de retmæssige Liebhabere:

Skænk Øl for den blege tørstende, trætte
(tænder en kort Pibe).
Giv Præsten (rettes lidt efter betænksomt til: Oldingen)
Portvin, Patienten Tokayer,
Champagne for Taaben, som Elskov betaler —
Bourgogne for mig — jeg er ung, jeg er Maler.

I Udkastet følte Digteren Forskellen fra de stærke Linjer før saa overvældende, at han maatte lade Farsund synge sig væk fra det generende banale Indtryk med en kortere Vise i flov «Æventyrstil», der begynder med: De nikkende (smilende) Blomster paa Marken staa, saa kommer Koen og træder derpaa osv.

I den prosaiske Fortolkning til Teaterbrug hager han sig saa fast til Prosaen, at han giver den nævnte tilfældige Strofe hurtig Afsked med et overlegent Udbrud: Hvor har jeg det fra? Og saa drikker han Mindelsen væk: Lige meget: Vinen er god! (drikker).

I Udkastet, hvor Fryden ved den bundne Form kan være sig selv ganske anderledes bekendt, føres den digteriske Tone videre paa Trods af andre lignende Banaliteter til langt ind i den følgende, lystigt holdte Scene mellem Birthe og Farsund, indtil den frejdige Sømandspige synes, det kan være nok med al den Poesi og skærer den over med en afsluttende Kompliment til Farsunds lyriske Forførelsesevne: Lad det nu være godt, Hr. Farsund! Ellers tror jeg, at jeg kunde faa Lyst til at gaa baade til Altergang og Skriftemaal hos Dem.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Drachmann—Farsund tog sig — desværre — straks dette borgerlige Ord nær, lod Prosaen fra nu af eneherske og tog kun fat paa Værket i jævn Tale, hvor Quintessensen af Inspirationens Førstegrøde blev nedlagt i den vanvittige Tosse-Karens faa Replikker, der rummer Angst for Naturens, især for Havets vilde ubarmhjærtige Grumhed:

> Kender I Stranden? I skulde dog kende den,
> Sandvej og Vandvej og Luftvej og Vrag,
> Havet kan hule den, Solen kan brænde den:
> Stranden bli'r Strand til den yderste Dag — — —

Ene i Karens Mund blev Poesien undskyldelig, og saa var denne Skikkelse endda en Teaterreminiscens fra Opførelsen af Puppe og Sommerfugl, en Art poetisk Gengivelse af det Indtryk, Fru Hennings' Fremstilling af Opheliascenerne havde gjort paa Digteren. I Scenen, hvor den vanvittige Stakkel staar med et Rugaks, spørger hun: Og hvad er det sorte Støv herpaa? — Snustobak, siger Maleren. Men hun svarer: Nej, min Prins. Det er Meldrøje. Det skal gemmes til Smaapigerne. — I Renskriftet retter Drachmann det altfor mindende Udtryk: min Prins til: kønne Herre.

I fuld prosaisk Skikkelse blev Derudefra lagt paa Censors Bord i Slutningen af November 82, og antaget faa Dage efter af ham (Erik Bøgh), hvis syndigt spidsborgerlige Syn paa Tingene for nylig havde vundet en uforglemmelig Sejr ved Henrettelsen av Gengangere. Mod Drachmanns Arbejde havde han enkelte berettigede, flere latterligt smaalige Indvendinger, men forøvrigt fandt han det genialt om end vel «naturalistisk». Ikke et Ord havde han om Savnet af en mere poetisk Form.

Denne søgte en fantasifuld Iscenesættelse derimod at erstatte ved Opførelsen (April 83) i Samarbejde med Teatermaler og Komponist. Og skønt Tilskuerne, for hvem alt var lagt saa smukt til Rette (endogsaa Titlen var gjort orienterende for ikke at vildlede Fantasien), følte sig lidt fremmedstemte i Begyndelsen, overvandtes deres Betænkeligheder ved det nye Landskabsstykke ret hurtigt.

Ene Drachmanns Fremmedfølelse og Afhængighedsfornemmelser bestyrkedes. Forarbejderne til Der var engang viser, at han stræbte for at frigøre sig fra Hensyn til højre og venstre og at blive sig selv.

II.

Sceneheldet med Strandby Folk strakte sig et godt Stykke ind i den kommende Sæson. Næste Sommer kunde Drachmann tilbringe

Digitized by Google
Original from PENN STATE

i Kärnthneralperne. Han havde i Grundtvigs danske Folkeæventyr fundet et Stof, som han syntes tog sig ud til dramatisk Behandling. Det var Æventyret om Graaben, der tugter den hovne Englandsprinsesse gennem Nød og Elendighed, indtil hun bliver Menneske og en god Ægtefælle; — ogsaa en Art Problem for et Teater, hvor Problemdigterne med Ibsen og Bjørnson i Fortroppen tog Pladsen op for det mere æventyrlige, som Drachmann var Manden for, syntes han — et gammelt Problem, som de andre havde undermineret, men som han kunde gøre noget nyt og levende af i æventyrlig Stil paa trods af alt det moderne, saadan som det sømmede sig for en tidligere rødradikal Apostel, der nu havde slaaet sit Telt op i Højres Lejr og var Ven med yngre Medlemmer av Kongehuset.

Blot Formen — mente Drachmann i Begyndelsen — maatte han se at afstemme efter Klikkens Krav, især efter Skuespillernes, som ikke yndede den svageste patetiske Tone. — —

Det var altsaa intet Under, at han i sine første Udkast (Collin 5570 og 2789) haaner sine Personer, naar de et Øjeblik forlader den slagne Landevej i Prosaens Dale. Dér, hvor Prinsen af Danmark for første Gang staar Øje til Øje med den vidunderdejlige Prinsesse af Illyrien, løber han øjeblikkelig fra den jævne Hverdagstone og deklamerer ubetænksomt løs, men næsten i samme Nu søger han dog at undskylde sig for sig selv og sine forundrede Tilhørere:

> Prinsesse, jeg er fra et Land, hvor Sproget
> paa Tungen lægger nemt en Melodi —

han ved ikke, hvordan det gaar til, men Sprogets Ord maa til Musik sig føje. Og da han lidt efter, henrevet af sin egen lyriske Improvisationsevne slaar over i en ny Toneart — det er dér, hvor han spørges om Rang og Stand og overlegent peger paa Schweitzeren (Mit Navn har jeg alt nævnet til denne Herre dér —) — maa den skikkelige Konge ironisk banke Takten til den forandrede Rytme paa sin Tobaksdaase og undskyldende bemærke til Tilskuerne: Nu gaar vi over i en anden Gade.

Af Hensyn til Prinsens poetiske Charme lader Drachmann dog Kongen lidt senere tage Parti for ham mod Prinsessen, der stadig kun kan haane: En Troubadour! Det er rigtignok lidt antikveret.

I det til Trykken beregnede Manuskript er Kongen derimod næsten begejstret over den uventede Poesi. Hvor han før lidt overlegent opfordrede Prinsen til at gaa videre i sin Friertale (Paa Vers

Digitized by Google
Original from PENN STATE

— paa Vers! det gaar bedst) hedder det nu ivrigt: Paa Vers — paa Vers! Og han har hverken Lejlighed til Ironi eller til Klappen med Snusdaasens Laag. Han forsøger tværtimod at tale Poesiens Sag, naar Prinsessen spydigt bemærker: Hvor dog Vers leder til Overdrivelser, med en ganske vist beskedent holdt Indvending: Skaan ham! — Han talte dog saa pænt . . . .

Drachmann maatte saaledes følge sin lyrisk henrevne Person med stadige undskyldende Kommentarer. Ja, da det i det renskrevne Førsteudkast (2789) gaar saa vidt, at Prinsen, efter at Prinsessen og det øvrige Hof har forladt ham, og han bliver alene med Kasper, slet ikke ved af, at han har talt paa Vers (Vers — er Du gal? Har jeg gjort Vers?), maa Kasper gøre ham opmærksom paa, at han ikke har bestilt andet. Han slaar saa Hænderne sammen: Nu maa jeg høre det med. — Jeg kender næppe mig selv igen — og overhører i sin Forundring Reisekammeratens spydige Hentydning til, at det er heldigt, at man ikke altid kan høre sig selv tale. Kasper for sin Person mener nemlig, at der er Tider, hvor man ikke vil tro sine egne Ører . . . .

Men fra dette Øjeblik er Prinsen ganske vist ogsaa lutter Prosa, indtil han staar i Æventyrapoteose med Prinsesse-Askepotten i sidste Akt. I Mellemtiden klarer han sig af og til ud derfra med nogle gemytlige Viser, men den patetiske Tone overlader han til nogle ubetydelige Bipersoner. En af disse Viser — sunget udenfor Prinsessens Have: Der var engang en Prins saa høj, han tog sig for at bejle — kommer endda ikke mere til at gaa igen i de følgende Bearbejdelser.

De Bipersoner, hvem Drachmann overlader den patetiske Tone, hører hjemme i Situationer, som i Reglen intet har med den egentlige Handling at gøre. Og disse Situationer gør igen Indtryk af at være paavirkede af Erindringen om visse «Teater»oplevelser. De rummer Optrin med Musik, Deklamationsnumre om Hedenold (Oehlenschläger—Bournonville) med musikalsk Ledsagelse eller pantomimiske Drømmebilleder (atter Bournonville), som ogsaa understøttes af Musik. De er rent ud sagt Fyldekalk. Digteren har ikke kunnet sammensvejse det opdigtede Stof med det oprindelige Æventyrmateriale, og har ladet Teaterfantasien raade. Ikke til Gavn for Poesien.

Den gamle Hyrde i Begyndelsen af tredje Akt er saaledes en

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Abstraktion. Ved Tæppeopgang sidder han og blæser lange, «noget klagende» Toner oppe under Kæmpehøjen. Dér sidder han altid. Fiskeren, der kommer til om lidt, mener, at det er en daarlig Sovepude. Og Prinsen spørger foragteligt, om han er sammensvejset med den Kæmpegrav. Desværre lyder hans Forsvar imod deres Finter lidet troligt. Han erklærer, at Graven er god nok til at drømme op imod, den giver hans Fantasi Flugt, bort imod de svundne Tider, hvor hans Forfædre stod oprejst ved Langskibets Ror med Sværd om Lænd! Ak! Hans Fantasi og hans Drømmerier er kun altfor matte. Og hans Filosofi er rent ud sagt Ordskvalder. I høfligt valgte Udtryk anmoder Prinsen ham om at udtrykke sig lidt mindre i Oldtidsstilen, men det hjælper ikke; den gamle Teaterfigur har Foragt for Nutidsrealiteter og haaner den djærve Fisker, fordi han slæber paa Aal og Flynder. Han selv taler som en Bournonville'sk Vikingestatist, der har faaet Mæle:

Haa — hulia — haa!
Nu har vi Davren inde,
vor Davre det var Morgendug;
nu kan vi sagtens hinne
til Vespertid og tørre Hug. —

Saaledes stikker denne Himmelstræber bestandigt i det materielle Dynd. Og ihvertfald i Begyndelsen har han, som man ser, lidt svært ved at rime. Hvor han i den Henseende vinder frem ved Øvelse, bliver han endnu mere nutidig materiel:

Det er de gode Tider,
vor Lænsmand holder Svin paa Skov,
Der vanker Flæskesider
til Herskabs Jul og Hus-Behov.

Det er de gode Tider,
for Smaafolk glider Dagen jævnt,
og Bondens Geder bider,
hvad Adelsmandens Hors har levnt.

Paany søger han at aflade fra det jordiske, men kun for paany at dokumentere sin fattige Evne som Rimer:

Nu vaagner Sol bag Lunde,
i Morgenrøde hun har sig rejst,
nu glammer Lænsmands Hunde,
hvor Skovens Hjort sit Blod har svejst.
Haa — hulia — haa! —

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Intet Under, at denne Ballethyrde lidt efter erklærer, at man maa slaa Dagen ihjel med Noget. Hvis man ikke fornemmede Drachmanns bristefærdige Forsøg paa at fylde en Scene med lidt Teaterpoesi, vilde man paastaa, at han parodierede Digteren fra Guldalderen. Og man føler det altsaa som en Lettelse, da Hyrden efter at have blandet sig noget for vidtløftigt i Prinsens og Prinsessens følgende Samtale forsvinder bort om Højen. Noget senere staar han dog Digteren bi paany under hans gentagne Tilfælde af horror vacui i det Optrin, hvor Prinsen er gaaet bort til Slottet for at hente Fødevarer til Idyllen i Kulsvierhytten og lader Prinsessen alene. Denne Gang er han nærmest middelalderlig; under Kohornsklage til Orkestermusik:

Jeg var mig saa ung, med Fjærbusk i min Hat,
paa en guldskoet Ganger min Far mig havde sat,
ej, saa løves Lunden.
For Brystet skinned Staal og en Stang i min Haand,
jeg ved at sprænge Lænker — de fanged mig i Baand,
ej, saa visned Lunden.
Til Høst blev min Sommer, — til Jorden faldt min Vaar,
men Alting maa vakle, hvor kæmpestærkt det staar,
ret som Eg i Lunden.

Han bebrejder Prinsessen, der sidder fortvivlet paa en Træstub og ikke kan formaa sig til at gaa ind i den skidne Hytte, at hun kalder sig det ulykkeligste Væsen paa Jorden; der er mange flere Ulykkelige til, han selv bl. a. Hvorfor? Fordi han har Sonebod at øve for Nutidens Forsømmelser af Hedenoldens Kultus. I syvottelinjede Strofer giver han sig — ledsaget af Musik — hen i sine Bekymringer herover.

Efter Gjennemlæsning formaaede Drachmann kun at stryge anden og tredje Strofe, egentlig er Resten ligesaa overflødig. Optaktsverset rummer den eneste kraftigt malende Linje:

Der skinner Sol henover gamle Dage.,
der luer Morgenglød paa svunden Tid,
der ser jeg Drage haste bagved Drage,
mens Fjordens Skum slaar op med Haanden hvid;
de lægge ud til Langfart og til Strid
mod Øst, mod Syd, hvor Vinden gunstig blæser,
langs hver en Aarebænk man Løsnet læser:
«Til Sejr, Drotl» — det er den s t o r e Tid.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Her allerede har denne ærværdige Teaterrepræsentant for Oldtiden taget Munden saa fuld, at han mangler Stof til dramatisk Stigning til Resten af denne episk holdte Sagnfortælling, og han fortaber sig derfor lidt efter, i de to følgende Strofer, i vage Billeder fra Danmarkshistorien, hvor en enkelt Verselinje kommer til at minde om Slutningen paa anden Akt af Balletten Valkyrien, naar det hedder om Vikingerne: Saa sprang de over Tærsklen med et Hop og hugged ind paa lede Hedningpræster. Drachmann stryger imidlertid hurtigt dette. For dog i det følgende at forlade Tonen ganske ved Hentydninger til moderne dansk Provisoriepolitik: paa Folkets Kræfter Splid og Mistro gnaver, det er en Lindorm — hvem vil møde den? de gamle stænger tvært sig inden Døre, derudenfor vor Ungdom skræpper op; — hvem springer vel i Sadlen med et Hop for Livsens Hug mod Dronens Hals at føre.

Endelig, omsider, rummer de sidste Strofer lidt Stof om Prinsens Langfart paa Frierfærd mod Illyrien. Men den Gamle har paany vist, at han har intet haft paa Hjærte, og det er afgjort paa Tide, at den trætte Digter lader ham blive bag sin Kæmpehøj indtil videre. Prinsessen er imidlertid blevet søvnig under hans ufattelige Tale, hun har kun saa megen Kraft tilbage, at hun kan hviske et haanligt: Kohyrde, efter ham, hvorpaa hun udbryder: Aa, saa kom da Søvn! og bring mig gode Drømme. Musik fører hende hjemad til en fattigere Teaterreminiscens end den tidligere, til et pantomimisk Drømmebillede, som tilmed kun forklarer, hvad Tilskuerne vidste fra første Akt om hendes hovmodige Afvisning af sine Bejlere. Denne Drøm er holdt i en højbaaren Stil, som svarer til det foregaaende, men den Poesi, den udæsker, er ganske undervægtig i Forhold til dens store Apparat. Det er overhovedet intet Under, at Drachmann trættes af sine mere poetiske Forsøg, som stadig falder ganske udenfor Rammen af dette ellers strængt prosaiske Udkast, og han lader dem da ogsaa ligge indtil sidste Billede, der indledes med en malerisk Skildring af en St. Hansnat paa Skagen — en Skildring, Digteren ikke fik Brug for i Strandby Folk? — denne virker ny og frisk med Børneleg og Karles og Pigers Dans omkring den paa Højen antændte halmfyldte Tønde. Desværre fylder Folkesangeren altfor anmassende op i de kommende Optrin med sine højstemte frasefyldte Taler om, at den Tid vil ogsaa komme engang, hvor den, der styrer Folket, tager Folkets Datter til Ægte. Tilmed lokker hans Fraser den gamle Hyrde op paa Kæmpehøjen i Solnedgangens senti-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

mentalt rødlige Teaterskær; manende peger den gæve Oldtidsdyrker ned mod Folkesangeren, løfter Armene og præker med hævet Stemme:

> Den Mand har Ret! Den gamle Strid maa svinde,
> men ej de gamle Tiders stolte Minde:
> det overlever os, naar vi er døde.
> Kan Folket enes, saa bli'r Stammen stærk —
> i Fred, i Krig da krones Slægtens Værk,
> og vi gaar atter Lysets Tid i Møde.

Hertil blotter uvilkaarlig alle Hovederne, medens Folkesangeren fortsætter: Lad os holde sammen og enes! Den Hilsen, som den Gamle deroppe sendte, det var det rette St. Hansblus, som skal skræmme alt Troldtøjet væk. Nu skal jeg spille og synge Midsommervisen dertil.

Det er forstaaeligt, at Drachmann har følt Trang til at fjærne to saadanne Skikkelser, der stadig brød Stilen i Æventyrkomedien — tænkt udført i en ubestemmelig Rokokko — med saa plumpe Allusioner og saa uensartede Toner. Hyrden fik endogsaa Raaderum nok til at slutte Stykket, staaende lig en Sagnfigur oppe paa Kæmpestendyssen i fantastisk Belysning, med udbredte Arme, «som En, der lyser Fred over Forsamlingen»! Dette var jo en fuldkommen Balletremiscens.

En Revision fulgte altsaa og efter den forsvandt Hyrdens Person og hans vamle Poesier, Folkesangerens politiske Allusioner tillikemed «Teater»-scenen med Prinsessens Drøm. Samtidig blev rigtignok ogsaa St. Hansnatsoptrinet hensat til et Borghalsinteriør med festklædte Hofsinder, Drabanter og Musikanter, der afventer Prinsens og Kulsvierpigens Komme til Bryllupshøjtideligheden! En Forandring som denne var uheldig i et Æventyrstykke, hvor alt var prosaisk fortolket, rent blottet for poetisk Aand, ti Prinsens lyriske Udbrud i første Akt forekom jo stadig lidt tilfældige. — Nu kunde da Teatret, hvortil Drachmann lod Hegel indlevere Der var engang trykt som Manuskript i et Særtryk af Fjældsange og Æventyr, der udkom henad Foraaret 1885, kun være beroliget? Men Tonen i Bøghs Censur i Februar 85 er mærkelig hvas, især naar man betænker hans Begejstring for Vesterhavsstykket. Dog maa man ikke glemme, at han som fhv. Direktør for Casino skulde have særlig Forstand paa Feerier. Med en vis Overlegenhed kunde han derfor henvise Drachmanns Arbejde til en Scene, der som hans forhenværende spekulerede i Udstyret og ikke tog det saa nøje med Poesien. Ti denne,

Digitized by Google
Original from PENN STATE

og det æventyrlige overhovedet, mente han, var ganske undertrykt af Forfatterens haardhændede Realisme, der særlig i dette Stof kom til at virke stilbrydende paa mangfoldige Steder.

Æventyrkomedien blev altsaa ikke antaget i den Form, man kender den fra Udgaven i 1885. Men af Høflighed overfor Strandby Folks Forfatter henstillede man i sidste Instans til en mulig grundig Omarbejdelse. Drachmann, der netop var ifærd med at rette i det nylig tilbagesendte Skuespil: Strenge Herrer, gik ikke med Lyst hertil. Nye Idéer maa dog have opmuntret ham; ti den Form (Ny kgl. Saml. 4; 2510. Kgl. Bibl.), som Bøgh censurerede og forkastede i November, overrasker ved en lovende Selvstændighed. Med Hensyn til det æventyrlige, som Bøgh i første Censur havde syntes fladtraadt, havde han ikke gjort sig alvorligere Bekymringer. Kongens Figur pyntedes ganske vist lidt bedre op i den kendte H. C. Andersen'ske Stil, f. Eks. stikker han et Sted Kronen under Armen og Sceptret i Lommen, og i andre Scener røber han et tiltalende naivt Humør, som hvor han under den alvorlige Situation, da Frierprinsen melder sig, udbryder med Henblik paa den haardt savnede Frokost: Ja, lad ham endelig vente til vi er færdige. Ingen Jagen.

Kasper Røghat, der nu, uvist af hvilken Grund, hed Frimand, stod ogsaa mere karakteristisk i Æventyrtonen, var mere slagfærdig, ihvertfald der, hvor det, som i Hofscenen i første Akt, kommer an paa Appetittens Tilfredsstillelse. Men ellers var der ikke gjort noget Forsøg paa at understrege det æventyrlige.

I det Store og Hele tog Drachmann endogsaa mindre Hensyn til Æventyrstoffet. Allerede i Særtrykket havde han ikke medtaget det gamle Motiv om Prinsessens Tyveri i Fadeburet af de forskellige Spisevarer, som hun vilde have med hjem til sin fattige Kulsvier. Og her havde han ogsaa udeladt det langt vigtigere, at Prinsen til Slut forklæder sig som Kulsvier paany for at overbevise Prinsessen om, at han hele Tiden var den samme. Men nu var der strøget hele Partier, der nøje havde fulgt den overleverede Tekst, som Scenerne med de tre Kys, Prinsessen maa give for at faa fat i Trylletingene — hun maatte nu nøjes med eet — eller med Hofdamerne, der lytter til Kedlens Snak om deres private Intimiteter, hvad der jo ikke, ved nogetsomhelst Middel, havde kunnet virke foran Rampen.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Paa den anden Side var en hvilkensomhelst Hentydning til moderne politiske Uenigheder helt renset ud. Ikke en Gang en lettere lokaliserende Replik som Kaspers i tredje Akt om Prinsens Hærmagt af Grønlændere, Islændere, Finlændere, Laplændere, Jyder, Fynbo, samt Københavnere fik Lov til at staa. For saa vidt havde Drachmann bekymret sig om Censors eller Direktørs Bemærkninger om Stilløshed. Og dertil kom saa, at han, vistnok af eget Initiativ, havde bestræbt sig for at arbejde for Skuespilkunsten ved Hjælp af selvstændigere Midler.

I Forbigaaende maa det bemærkes, at han samtidig overlod Teatret, hvad det med Rette kunde besørge paa selvstændigere Vis, end han oprindelig tænkte sig. F. Eks. det rent dekorationelle. Med Hensyn til dette havde han før givet sig hen i lyrisk malende Skildringer, der kunde virke paa Læsere, men maatte stilles ganske anderledes op for Tilskuerne. I Strandby Folk havde han ligefrem tegnet Stedet for Handlingen op i Manuskriptet; i første Form af Der var engang ridsede han Omgivelserne op i alle Slags maleriske Enkeltheder, som vilde have krævet uigennemførlige Foranstaltninger. Første Akts-Skildringen af Udsigten til den illyriske Havn med Paladser og Skibe, med dyb Horisont kranset af Haver, Skove og Hav veg nu for en ganske kortfattet, næsten henkastet Skitse af et Rokokko Palads med aaben Udsigt til en Horisont ad libitum. Som et særligt Karakteristikon for Forskellen paa Dekorationsskildringen før og nu kan man dog bedst anføre Billedet af tredje Akt: Egnen ved en Fjord. I Særtrykket:

Egnen ved en Fjord. I Baggrunden paa den anden Side Fjorden sammenhængende Skovstrækninger hist og her med ryddede Pletter. Paa et Næs, der skyder ud i Vandet tilvenstre, ses de rødlige Huse og mørke Taarne af en kongelig Borg. Tilvenstre i Mellemgrunden en forfalden Hytte omgivet af gamle Ege og Skovkrat. Tilhøjre: Udkanten af en Bøgeskov. Imellem denne og Fjorden en jævnt skraanende Bakke med en Runddysse øverst; en Sti fører derop.

I det nye Manuskript:

En skovrig Egn ved en Fjord. I Baggrunden ses Prinsens Jagtslot. I Mellemgrunden tilvenstre en forfalden Hytte: Morgenstund ved Solopgang.

Her er aabenbart givet frit Spillerum til Teaterfantasien. Den faar dog især Raaderum i andet Billede af samme Akt: Skt. Mikkels

Digitized by Google Original from PENN STATE

Markedet paa Torvet i den middelalderlige By. Her havde Digteren hidtil været til den Grad optaget af at skildre Husene med deres Bislag og Karnapper og løjerlige Tage, hvoriblandt Domkirkens Spir ragede sejrsbevidst op, at Handlingen blev ganske stillestaaende, ja, ligefrem stivnede i sin Indledning indenfor dette anmassende dekorationelle Apparat. Borgervagten havde præsenteret Vaaben ret op og ned foran Tilskuerne, idet Tæppet gik op, og havde derpaa fjærnet sig langsomt og fuldtud roligt op gennem en Folkemængde, der i Baggrunden stod artigt og stirrede paa en Kraftkunstner, en Markedsgøgler, som Drachmann senere forgæves søgte at anvende i Handlingens Tjeneste. Prinsen og Prinsessen havde under alt dette opholdt sig i n d e i Pottemagerboden tilvenstre for Tilskuerne for at ordne dens Lerpottesager. Ligeoverfor, tilhøjre, stod en tom Skænkebod. Nu derimod tog Digteren en hastig Flugt fra en ilsomt skitseret Middelalderby, lod Prinsessen v æ r e i f æ r d m e d at bringe Lervarer fra en Trækvogn, som hun aabenbart lige for nylig havde k j ø r t f r e m f o r a n Boden, og lod hurtigt Kunder flokkes om hende, der kun kejtet forstod at reflektere paa deres Tilbud, og han tilføjer: Det stumme Spil er ad libitum for de Rollehavende. Ti medens nu Prinsessen var blevet den Scene-førende sammen med Folkesangeren, der syngende stod ligeoverfor paa Forgrundscenen lænet til Skænkeboden, hvor der var fuldt op af Gæster, som skulde betjenes, l a r m e d e hele den øvrige Del af Teatret af en Mængde, der b ø l g e d e frem og tilbage, købslog, sang, brølede, dansede. Til den Grad havde Drachmann faaet Begreb om, hvad han kunde byde Teatret, at han nu helt opgav den banale Borgdekoration i sidste Akt og greb tilbage til det langt livligere Skt. Hansfestoptrin, som han naturligvis ikke udformede i saa malende Enkeltheder som første Gang, men som han netop i dets nu korteligt skitserede Form overlod til den sceniske Fantasi.

Hvad der især er paafaldende i det nye Manuskript, er den overordentlig omfangsrige Beskærelse af Visevers eller pludselige lyriske Indfald til Gunst for en Versedialog, der naturligvis kommer Personkarakteristiken mere til Gode end Sangindfald, som blot skulde dække over Personernes Mangel paa Handlingsinitiativ. Man maa virkelig beundre, hvor skaanselsløst Drachmann her er gaaet til Værks af Hensyn til en mere ensartet Helhedsstemning.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Af den store lyriske Improvisation, som Prinsen holder til Prinsessen i Frierscenen, stryges der ikke mindre end tre omfangsrige Strofer (Den Vinter drysser Rim i Egens Skæg. — Om Vintren Sneen over Marken trækker. — En Drøm det er at færdes i vort Land), som altfor beskrivende, altfor handlingsstansende. I dette lyriske Udbrud gaar det ligesaa ubarmhjærtigt ud over Prinsens banalt moraliserende og belærende Reflektioner — der kunde have fortørnet selv en mindre presiøs Fyrstinde, — som f. Eks.: — men Elskov, sat til Højbords i mit Sind, bereder Eder Nænsomhedens Hynder, eller, en endnu mere trættende: i Selvoptugtelsen vi fæster Bo og lever sparsomt af vort Grundfonds Renter! Prinsen gør sig heller ikke mere, saa smagløst, til af sin egen bedaarende Person. Altsaa gik en Linje som den følgende ganske ud:

Men jeg har mig forregnet —: det blir min egen Men; kan ej mit Øje tale, saa tal da Bryst og Ben! (aabner Kappen.) Og tro'de I, at Kappen har skjult, hvad der ej du'r — saa værsaagod, Prinsesse, se mig i hel Figur!

Dette smagte jo lidt for stærkt af Skuespiller-Primadonnavæsen.

I anden Akt, hvor der altid havde været Overflod paa Viser, gik det nu saa stærkt ud over disse, at Drachmann senere (i fjerde Manuskript) med Rette synes, at han er gaaet lidt for vidt, og sætter næsten alt det rettede ind igen. Men nu forsvandt ikke alene Kaspers to-strofede Vise: Den Bonde har fuldt op af Flæsk og Kød, men ogsaa Prinsens følgende: Jeg ved saa stolt en Kongeborg, der rummede tre Strofer, og lidt efter det verseformede Indfald, hvortil han svang Bilbouquet'en og lod Sommerfuglene flagre ud for den forundrede Prinsesse og hendes Hofdamer: Legetøj for Store, Legetøj for Smaa o.s.v. og ogsaa Gadesangen: Jeg sliber Knive. — Den firestrofede Duet imellem dem begge: Nu staar Kornet paa Marken grønt blev indskrænket til sine to indledende Strofer, og af disse er nu den sidste: Først kom gangende Fruer tre — ligesom den oprindelige fjerde — fordelt imellem dem. Medens den kendte natlige Serenade — man maa næsten tilføje k u n savner den sidste, tredje Sang: Hjærtet er lagt under Kærligheds Lov, tager Drachmann til Gengæld hidsigt fat paa sin kongelige Førstepersons store Deklamatorium til den sovende Prinsesse: Uskyldig som en Fugl, ren som en Blomst. Dog beskærer han selvfølgelig ikke rent hen i Vejret, blot for at forkorte, men han bestræber sig for at skabe Skuespil-

Digitized by Google Original from PENN STATE

leren Plads til friere Bevægelser mellem Linjerne, til Pavser, som forbereder Tanken paa det følgende ad mere naturlig Vej end før, hvor Prinsens Fremstiller blot kunde give et lyrisk Nummer. Især gaar det dog paany ud over Linjer, hvor dennes usmagelige Selvglæde over sine pædagogiske Evner fik altfor anmassende Udtryk som i denne: — thi Kvinden ejer Evnen i sit Skød, ej blot til Liv ved Livet at gengive, men til, som Barnet selv, en Vækst at blive, der vokser under myndig Røgt og Pleje.

I det følgende Markedsoptrin kommer Kasper Folkesangers Vise: Liden Kirsten, hun lader sit Haar omskær — hej, frisk Mod deran, der ikke havde nogensomhelst Allusion til selve Handlingen, aldrig nogensinde mere igen, hvad der jo, som bekendt, ikke sker med den som Landseknægt forklædte Prins' fyrige Vise: Langvejs Færden er Krigsmands Sag, der her i dette Manuskript med Rette kun stryges ganske foreløbigt.

Hvad nu angaar sidste Billede havde Drachmann til den Grad faaet Skrupler over sine Viser, at selv en i Ensemblet saa naturlig som Jægerens (før: Folkesangeren): Vi elsker vort Land, Strofe for Strofe bliver støttet af et Kor, der gentager Slutningslinjerne og ledsager dem med Kædedans som ved middelalderlige Folkeviser. En saadan Indrømmelse var dog *for* imødekommende. Og det viser sig da ogsaa senere, at der her følger en naturlig Reaktion.

Men i Øjeblikket galdt det altsaa for Digteren om at gøre alt muligt til Fordel for en gennemgribende Stilsikkerhed, der særlig bragtes til Veje ved en gennemført Dialog paa Vers.

Vel kunde Drachmann gaa med til at fjærne endnu flere uheldige Linjer i den tidligere Tekst, som f. Eks. Prinsens lidt kluntede om sin Forelskelse: fortryllet jeg ved hverken ud eller ind, jeg spjætter som Fluen i Vævens Spind, eller en, der kunde saare et kgl. Teaters Publikum som denne: Du ejer hin Ynde, hint Venusbælte, hvorom de Gamle har Sagnet bevaret, men der var intetsteds blot en eneste Antydning at opspore, hvor Verset haanedes for Versets Skyld. Man bemærkede allerede i den trykte Udgave, at Drachmann ganske havde undgaaet at omtale Prinsens Forbavselse over at have tiltalt Prinsessen i den høje Stil. Nu er han saa sikker paa, hvor han vil hen, at han endogsaa bestræber sig for at fjærne de svageste Spor af sin tidligere Usikkerhed med Hensyn til den bundne Form. Strofen: Stolt er jeg af mit Land o.s.v., slutter nu:

Digitized by Google

Original from PENN STATE

det varme Skær mildt om mit Hjærte ligger —
Til Overdrivelser jeg lidet véd,
men heller i mit eget Land en Tigger,
end borte eje Verdens Herlighed.

og til dette Udbrud har Prinsessen kun denne korte Bemærkning: Naa, det er ikke Overdrivelser? Pfui! en Tigger . . . ! Før (hvor anden Linje i Udbrudet var erstattet med: tilgiv, Prinsesse, at min Hu blir hed) svarede den spodske Dame: Hvor dog *Vers* leder til Overdrivelser! Jeg er overbevidst om, at Hr. Junkeren langt hellere . . . . f. Eks. *her* hos os — vilde eje Verdens Herlighed end være Tigger derhjemme. Pfui! . . . en Tigger! Versedialogen er nemlig nu eneraadende tiltrods for den hist og her, mellem mere prosaiske Personer, anbragte Prosa. Og tiltrods for den literære Klikes, tiltrods for Teatrets mulige Ønsker i denne Retning. Denne nyskabte Dialog fornyedes i næsten ligesaa rigeligt Maal, som der tages fra af Poesien i de tilfældigt anbragte Viser.

Bortset fra den tilsatte Prolog, som senere skal omtales, hvor Dialogen næsten kun er paa Vers, gælder dette alle Akterne. I første forbedres der paa det foreliggende Materiale paa heldig Maade, naar Prinsen ikke straks faar Lov til at træde frem for sin Dejligheds Trone, slaa ud med Haanden og fange an med sit Slægtsregister o.s.v., men maa staa et Øjeblik stille og derpaa, langsomt, faa Ord for den øjeblikkelige Betagelse, som bliver ham saa skæbnesvanger:

Truffet her jeg staar
af Eders Skønhed, og idet mit Øje
berust omkredser dette gyldne Haar,
den røde Mand, der mod sin Vilje spaar
en dristig Bejlers Tørst sin Velkomstdrue,
imens jeg maaler her Ovalens Bue
og disse fine Bryn, der mildt sig bøje —
saa véd jeg ikke selv, hvordan det gaar,
men Sprogets Ord maa til Musik sig føje.

Denne Prins, der, efter at han var blevet jaget fra Slottets festlige Sale ud paa vildene Veje med sit Opdragelsesobjekt, var mere prosaisk end den mest pedantiske Skolemester, han fører nu paa kongelig Sæt og Vis an med højbaaren Tale. Fra først til sidst opretholder han den gode poetiske Hoftone, undtagen maaske i de faa Replikker i anden Akt, hvor han gør Hokuspokus med sine Tryllekunster i Kaspers forholdsvis grove Selskab. — Han er ustand-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

seligt paa Koturnen fra den tidlige Morgenstund. Naar han saaledes efter den anstrængende Fodvandring vender tilbage til sit kære Danmark, slaar han ud med sin fyrstelige Haand og indtonerer:

Histude den blanke, krummede Fjord,
der ruller saa sindigt mod Land sin Vove;
her Jægerstien med Dyrenes Spor
igennem de søvntunge Skove.

I denne Tone former de tidligere prosaiske Replikker sig naturligvis langt fyldigere, og Drachmann maatte derfor senere skære løs i sit Materiale. Men foreløbig var han kun begejstret over at kunne nynne og synge:

Jeg hilser Jer, Skove — jeg hilser Dig, Fjord,
Jeg hilser Dig, gamle Fædrenejord!
blandt Eg eller Bøg: helt godt man bor,
hvor Hjærtet er husvant og hjemme.

Ikke uden Forundring udbryder Prinsessen:

Der kommer en Klang i Din barske Stemme.

Men ingen Kritik kan standse Prinsen. Selv naar han giver sig i jævn Snak med Kulsvierne, er hans Svar værdigt ophøjede i Formen. Drachmann tænkte ganske vist (i de løsrevne Udkast til denne Scene Collin 5570) paa at lade sin fyrstelige Person holde sig til Jorden, naar han stod Ansigt til Ansigt med hine Sortemænd, men han foretrak dog tilsidst at lade ham svare paa deres Tale om Lerkunstens Sod og Smuds med:

Den er saa gammel som Jorden selv:
af Jord er vi kommen, til Jord skal vi blive;
naar trøstigt vi vil os til Arbejdet give,
vi former os selv, mens vi former vort Ler!
den Kunst kan læres, det er kun Plasér —

Prinsessen derimod vovede Drachmann ikke straks at nærme sig uden en vis forbeholden Ærbødighed. Hun svarer og taler overhovedet i de første Akter, i Slottets Sale og især i Sovekamret, kort sagt dér, hvor hun føler sig hjemme, med korte affejende Prosareplikker, som ikke kunde bindes. Men medens hun før paa den pædagogiske Langfart til Danmark, til Kulsvierhytten og de uvante Stegersetomgivelser, hvor hun maatte stjæle af Madvarerne, ofte forstod at slaa fra sig lige til Slutningen med jævn kras Hverdagstale,

Digitized by Google
Original from PENN STATE

hvorpaa ingen nok saa kraftig Mandfolketale kunde bide, knægtes hun nu Skridt for Skridt. Det lykkes det nye Sprog at forme paa hende. Hendes Figur vokser langt mere karakteristisk frem for Tilskuernes Øjne nu end før. Man sammenligne den oprindelige Prosa med den nye Replikform i de nævnte indledende Scener til tredje Akt, og man maa erkende, at Skuespillerinden faar det Stof lige ind ad Døren, som hun før maatte stride for at faa fat paa.

Prinsessen:

Din Tale har tidt indeholdt gavnlig Lære for mig. Men ikke sandt? Prøvelsens Tid er omme? Min Fader har hemmelig givet Dig sine Ordrer . . . han har villet se mig ydmyget for at kunne tilgive mig? Sig det, sig det! Se Prinsessen af Illyrien i Taarer og knælende for en ufri Træl. (skjuler Ansigtet i Hænderne.)

Her knæler jeg for Dig. Jeg véd, Du er god,
Du skærmed og vogted mig hele Vejen
og sandelig, sandelig klart jeg forstod.
Den Vandring var for min Daarskab Bod —
min Fader har hemmelig givet Dig Ordrer:
saa snart Du saa mig brudt og svag,
saa oprandt Prøvelsens sidste Dag.
Sig det! svar mig! Er det ej saa —?

Før havde man Fornemmelsen af, at Prinsessen spillede Teater for at vinde, nu virker hun teatralsk i god Betydning og dog mere menneskelig: Der er baade Stolthed, Ydmyghed og Fortvivlelse i den nye Replik, hvor der i den gamle lød en ensformig Grædetone. Ihvertfald skulde en Skuespillerinde have haft svært ved at tvinge saa uensartede Udtryk for saa uensartede Følelser, som den nye Replik rummer, frem af den fade Prosa, der siger det samme. Dertil kommer, at, naar Fyrstinden af Illyrien er saa naadig at tage Hverdagsting ind under sin Betragtning, lyder hendes Afsky derfor sandsynligere end før, som naar hun lidt senere staar angstfuld foran den Hytte, hvor hun er fordømt til at leve med sin Kulsvier:

Ind i den Hytte — derind skal jeg gaa?
Ædderkopspind i hver støvet Vraa,
sodede Vægge, lerstampet Gulv —
det vil han byde mig — saadan et Hul?
(træder tilbage.)
Aldrig jeg gaar over Tærsklen her;
før vil jeg krybe som Fugl i Træ'r,
før vil jeg rede i Løv mig et Leje
som vilde Dyr paa de vildene Veje;
før vil jeg . . . .

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Saa ivrigt taler hun sig op, at Teatret saa sig nødsaget til at skære flere af disse betingede Udbrud bort. I det gamle Manuskript derimod var hun kun flov. Og her var der intet at borttage, hvis det ikke skulde have været det Hele: Saa lad mig se denne Rønne; lad mig tømme Bægret til Bunden! (paa Dørtærsklen.) Det er Fattigdommens Genfærd, der møder Genfærdet af en Kongedatter. (trækker Døren til.) Nej — ikke derind! — — — Aldrig betræder jeg den — aldrig! — — —

Dette er daarlig Folkekomedie. Kendt og fattigt som scenisk Stof.

Men det lykkes Drachmann ikke alene at afvinde den nye Form en stærkere Karakteristik, men ogsaa et Samliv paa Scenen, et gennemført Sammenspil for Personerne, som de maatte undvære som Prosamennesker. Slaaende er f. Eks. Forandringen i det følgende Optrin, hvor Prinsen er kommet tilbage fra Slottet med Redskaberne til Kulsvierarbejdet. Versene, hvorunder han bærer dem ind i Hytten, mens hun staar og ser haanligt til, glider smidigt omkring enhver af hans Bevægelser, idet han gaar frem og tilbage, henter frem og bringer ind, altimedens han snakker løs ligesom for at afværge det Uvejr, der er ved at bryde ud i hendes Sind. I den gamle Tekst derimod blev der bestandigt døde Rum mellem Linjerne i hans Enetale, som det vilde have været overordentlig svært for Skuespilleren at fylde ud med passende udtryksfuld Mimik eller Gestus. Og hvad selve Eksplosionen i Slutningen af Scenen angaar, virker den nu ligesaa dramatisk, som den før døde hen i tom Kedsommelighed.

Prinsessen (staaende foran ham):

Du taler saa frejdig, som om Du alt var sikker paa Sejr. Men har min Daarlighed endogsaa bragt mig i disse Pjalter og dette Følgeskab, saa ved jeg, hvem j e g er og hvem D u er.

(sætter Foden haardt i Jorden): Her staar jeg; — jeg trodser Dig, dine Ord, din Magt, dine Kræfter . . . ! Jeg sætter Vilje mod Vilje, Styrke mod Styrke . . . . ! Træl som Du er skal Du aldrig gøre mig til Din Trælkvinde! —

I sin ny Skikkelse venter Prinsessen ikke med omsider at sætte sin kongelige Fod i Jorden, men hun s t a m p e r straks og sætter dermed ligesom Takt og Tempo paa sin Vrede:

Kønt kan Du tale — ja det fik Du lært Dig;
sledsk er Din Tunge — det kender jeg til;
vid, Du har d o g ikke vundet Dit Spil!

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Drille Dig, plage Dig, trodse jeg vil —
(bydende)
Paa knæ for min Fod!
Husk, hvem jeg er: en Selvherskers Datter!

Det er da en Hanske, som den blideste Æventyrprins ikke kunde være bekendt at lade ligge, og som Drachmanns nu heller ikke lod ligge. Medens han før var teaterjævn og dagligdags i sin Vrede og afsluttede sit banale Gardinprækensvar med et lammefromt ironisk: Katrine, Gryden staar paa Arnen — saa spiller han nu øjeblikkelig ind i hendes Tone med et Forte, som stiger truende, fyndigt:

Skøn er Du, Kvinde! Din ranke Gestalt
fryder det Blik, som kun Faa har betaget,
men, hvis Du tror, Du kan byde mig Alt —
naa! Du skal kende, hvor fejl Du har taget! — — —
prøv ej at sætte Dig op mod min Magt . . . .
og nu til Din Gerning — og tag Dig i Agt!

Og saa skrider Prinsessen grundigt kuet ind. Mens Versene har givet h a m Humør nok til et drengeagtigt Badutspring paa den følgende Replik:

Bussemand — det maa man ogsaa være! —
h u n bliver god — naar hun først bliver gemt.

I den tidligere Tekst var hans Anger over hans flove Vrede endnu flovere:

Var jeg for haard? Nej — Kærlighed er aldrig for haard!

Var der noget Parti, der havde lidt under Prosareplikkernes langsommelige Redegørelse, var det Indledningen til Markedsscenen. Drachmann vidste bogstavelig talt ikke, hvad han skulde faa sine Personer til at slaa Tiden ihjæl med. Han havde, som antydet, ladet Borgervagten ved Tæppeopgang rykke frem fra Prosceniet og gaa op blandt en skikkelig Mængde Tilskuere, der stod i Baggrundsfeltet og maabede stille og beskedent over en Gøgler og hans Kunster paa en Estrade. Derpaa havde Gøgleren gjort et Spring ned iblandt dem, havde reddet lidt Penge, og saa var denne tomme Markedsallarm veget til Side for den langtspundne Debat mellem Prins og

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Prinsesse om Køb og Salg, om den Lille, der ventedes, og om Kvinden, der ældes, og Manden, der væmmes, tilsat med lidt godmodig Trøstetale fra Kasper, der viste sig efter Prinsens Bortgang i Skænkeboden paa den anden Side Scenen.

At sætte saadanne uæventyrlige Kendsgerninger i ophøjet Tale formaaede Drachmann naturligvis ikke. Tillige indsaa han, heldigt nok, hvor udramatisk det var at føre de to Hovedpersoner frem i samme Situation som i Slutningen af den foregaaende Akt og at gøre Vold paa den dramatiske Spænding ved at lade Motivet med den Lille spille ind til ingen Verdens Nytte. Han strøg altsaa det Hele, lod Marked være Marked og overlod Teatret, Statisteri, og Ballet, Korsangere og Dansere hele Valpladsen til frit Spil; for Scenen blev dette ganske vist ikke et ringe Arbejde, som alene i Scene-instruktør Krohns skrevne Iscenesættelse kom til at brede sig over 40 Foliosider, men hermed var Stykket kommet over et ganske dødt Punkt. Et mylrende Teaterliv med Spillemænd, Bønderpiger og deres Kærester, Herremænd, Junkere og Borgerdøtre, Mesterlektianere i maleriske Dragter, Zigeunere og Borgervagt bevægede sig bølgeagtigt frem og tilbage, medens al denne Allarm, Sang og Dans blev livfuldt akkompagneret af Kasper Folkesanger til Opsangen: Brogede Løjer, Brogede Sværme! De enkelte Replikker, der ikke druknede i Spektaklet, blev holdt i Verseform, altsaa i Stil med det foregaaende og det følgende.

Til dette følgende former nu Drachmann en hel ny Akt, hvor hans to Hovedpersoner kommer til at staa Ansigt til Ansigt indenfor fire Vægge, talende et lyrisk dramatisk Sprog, som er fyndigere, kraftigere, og frugtbarere for en Karakteristik end Samtalerne i de foregaaende Optrin. Og vel at mærke tøver han ikke et Øjeblik med at fortsætte Tonen fra før. Ikke paa et eneste Sted er han i Tvivl, om han skulde foretrække Prosaen. Han har straks gjort sit Valg og arbeider atter og atter om paa Replikkerne for at faa dem til at klinge saa naturligt som muligt. En Sammenligning mellem enkelte Udkast og selve det fuldendte Manuskript til den vigtige Indledningsscene gør det klart, at Drachmann oprindeligt havde tænkt sig Stilen bredere eller højtideligere, end den sluttelig blev, men at han lærte sig at knægte Stoffet, indtil det havde Klang af daglig Tale:

Da Tæppet oprindeligt gik op, stod Prinsessen indenfor Hyttens aabne Dør i Baggrunden og saa ud i Solnedgangen mod de dra-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

gende Skyer, medens det mørknedes, og man hørte Stormen fare ustanselig forbi.

To femlinjede Strofer gengav saa hendes Angst og hendes Ensomhedsfølelse for den barske Natur. Hun maatte — udramatisk nok — fortælle alt, hvad hun saa og hørte — om Stormen, der spillede med Skyerne Boldt, om Grene, der knækkede, om Solskæret, der svandt, og Mørket, der tog til:

> Men Høstens Storm gennem Skoven gaar,
> tungt den træder, og haardt den slaar
> og døver min spinkle Stemme.

Derpaa lukkede hun Døren og gik ind, medens hun i fire følgende sekslinjede Strofer klagede over sin grumme Skæbne; tilsidst tog dog hendes egen Natur Magten over den paatvungne Optugtelse, hun kastede med et smæld Lerfadene fra sig og skreg:

> Mit Liv er knust — Det ligger i Skaar,
> men holder Du mig i Din Haand saa haard,
> aldrig Du dog Bekendelsen faar
> udvristet af mine Tanker;
> skrøbeligt er kun en Kvindes Ler,
> af stolte Kvinder gives dog fler
> end Mænd . . . .
> o Jesus, det banker!

Folkesangeren viste sig nu. Uden egentlig Ærinde. Han begyndte uopfordret paa en flov Selvkarakteristik. Man skulde af den forstaa, at han var forelsket i Prinsessen, og at han, forsmaaet og afvist, maatte synge en lidt for lang Vise om: Alfeprinsen der vilde gifte sig, og som derfor søgte og fandt en Prinsesse i et Guldslot, men senere tilfældigt i en Hytte traf paa en brun Pige, som han vandt for Tid og Evighed. Hans Tagen Afsked virkede ligesaa umotiveret som hans Komme og gjorde øjensynlig heller intet Indtryk paa Prinsessen, der med Spænding ventede Prinsen, som ogsaa indfandt sig lige efter.

Alt dette var skildret i Versetekst, forsaavidt i Stilen, men det var livløst. Omformet adskillige Gange kom det til at virke levende dramatisk. Da Tæppet gaar op, er Prinsessen ikke i Hytten, hun kommer derind med Trækkevognen og de knuste Lervarer, som hun i det foregaaende kørte bort fra Markedet. Og nu er al Naturens

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Vildhed overladt til Teatrets Dekorationsmester eller Regissør, og kun ganske kortelig hentyder Prinsessen til den:

> Han er her ikke . . . Hvilket et Vejr!
> Hu, hu, jeg fryser.
> Nu svinder bag Skoven det røde Skær,
> saa truende bliver de mørke Træ'r —

og saa fortsætter hun:

> jeg frygter hans Komme — frygter hans Skænd,
> jeg ønsker dog intet hellere end . . . .
> Kaldte der nogen? Jeg gyser.

Hvorpaa hun lukker Døren, puster Gløderne op paa Arnen tænder en Lampe, som hun sætter paa Bordet, søger mellem Skaarene i Vognen, tager et beskadiget Lerfad op og betragter det i Tanker. Hendes følgende Enetale rummes nu blot i syv korte Linjer, og Scenen slutter derpaa af med det samme Udbrud som før: o Jesus, det banker! —

Alt dette er mere virkningsfuldt. Ligesom det ogsaa er naturligere, at Folkesangeren er blevet erstattet med Prinsens Jæger, Kasper, der kommer ind for at advare Prinsessen mod Prinsens farlige Krybskyttervirksomhed.

Dialogen i det følgende mellem Prins og Prinsesse vokser i naturlig Repliktone, jo ivrigere Drachmann strider med det vanskelige Stof, som han forstaar at besejre ad alle Slags Omveje.

Hans trofaste Tilbøjelighed til at brede sig i Verseformen, til at fylde paa med ørkesløse Betragtninger spiller ham ofte Puds, men han ved at gøre Gengæld, han stryger ubarmhjærtigt løs af det skrevne og fletter i Stedet smaa saglige Bemærkninger ind, som med eet opløser det højtidelige i Stilen. Et Steds siger Prinsessen: Jeg er ej sulten —

hvorpaa Prinsen skulde svare:

> Men jeg for to! (spiser og varmer sig over Ilden.)
> Dog nej, jeg har ikke Tid til at hvile;
> naar Maanen om lidt faar brudt sig et Hul
> i Bygernes Forhæng, saa maa jeg ile.

Men dette faldt lidt for højtideligt for en Kulsvier, og Drachmann rettede saa i en Fart:

> Men jeg for to! . . .
> bare man nu kunde smide de Sko —
> men nej, jeg har ikke Tid til at hvile;

Digitized by Google
Original from PENN STATE

og fortsætter med; — naar Maanen — o.s.v. En saadan ringe prosaisk Kendsgærning er uvurderlig for en Skuespiller. Adspredelsen med Skoene fører den korte Pavse med sig, som bryder Fornemmelsen af, at han staar og deklamerer.

Den følgende Slutning paa Scenen blev i sin oprindelige Form (i Udkastet) altfor lidt dramatisk, idet Prinsessen kom i saa stærk Bevægelse ved at høre Prinsens Planer om at gaa paa Vildttyvjagt, at hun straks røbede sine Følelser og bønfaldt ham om at blive, hvorpaa han føjede sig ligesaa hurtigt. Sproget viste ham paany som Skolemesterpedanten:

> Tænk ej paa Fremtiden. Skolen er haard:
> sammen vi rækker i Dag, hvad igaar
> vi tappert tilsammen begyndte,
> Skridt efter Skridt — fra ringe til stort —
> Det kan en Stakkel, som jeg, Dig lære
> saa godt som en Vismand fra Højskolens Port
> det nogensinde forkyndte.

Prinsessen bad ham nu om at slukke Lampen, for der var noget, hun gærne vilde hviske til ham. Men Spændingen var dermed hævet. Efter Tids Forløb fik Drachmann da ogsaa bearbejdet Stoffet saa intenst, at Prinsens styrkede Udbrud om Vildttyveriets Farer og Fristelser rev ham til den Grad med sig, at han til Slut maatte slaa Døren op og styrte ud, medens Prinsessen sank angstfuld jamrende sammen. Først da de begge var undsluppet den spionerende Borgervagt, først da tilstod Prinsessen, i Spændingsforløsning, at hun var angst for hans Liv, og at han aldrig mere maatte forlade hende. Den tidligere tænkte flove Slutning var dermed ganske opgivet.

Iblandt Manuskriptudkastene findes der et Digt, som er rettet mod Tidens Fantasiløshed, mod dens Uimodtagelighed for Æventyrverdenens naive Charme, som Digteren har følt sig bedaaret af, efter at han i Bjærgensomheden, i Schlitzakløften har været stedt til Møde med dens Gudinde i al hendes pragtfulde Nøgenhed. Han indsaa imidlertid ret snart, at Kamptonen i visse Dele af dette bredt anlagte Digt kun forligedes daarligt med hans digteriske Oplevelses mere lyriske Tone og efterhaanden udformedes to Digte: Sagn Rune med dets pompøse Indledning: Det nærmer sig mod Banens Maal,

Digitized by Google Original from PENN STATE

vort store —, som kom til at rumme Udfaldene mod den vantro Samtid, og I Schlitzakløften (Der var en Plet saa fredelig, saa hyggelig, saa stille), der skildrer Idylstemningen i Bjærgene og den nye Musas skæbnesvangre Opfordring til at forlade de fladtraadte Baner og søge det underbare. Begge Digte tryktes senere i Fjældsange og Æventyr.

Dog allerede 17. Maj 1884, altsaa godt tre kvart Aar før Der var engang indleveredes til Teatret, havde Drachmann skrevet det sidste Digt ned i fuldstændig Form og en Maaned senere («Tarvin i Kärntner Alperne, Juni 1884») satte han det som en Art Ouverture foran sit allerførste Manuskript. Denne Ouverture fulgte naturligvis ikke med det Særtryk af Fjældsange og Æventyr, som Censor modtog som første Manuskript den kommende Vinter. Muligvis man dog paa Teatret har gjort Drachmann opmærksom paa, at Æventyrkomedien savnede en forberedende Indledning. Ihvertfald var Ouverturen med det andet Teatermanuskript blevet til et helt Forspil.

Oprindeligt var der naturligvis her fuldt op af Vers. Stil og Tone maatte jo svare til den følgende Tekst. Folkesangeren aabnede derfor med en Vise: De toge sig for at fare tilvands og tillands med Luth og med Sværd, og saalænge han var alene, talte han paa Vers. Naar Bissekræmmeren med de nødvendige Tryllesager kom til, førtes denne ophøjede Tone videre, og hvor Folkesangeren paany blev alene, blev hans Snakken med sig selv om, at Prinsen maatte bort, hvis hans Evner ikke skulde ruste, ligeledes i bunden Form. Selvfølgelig galdt denne ogsaa det paafølgende Optrin med Prinsen, hvor Farten til Illyrien blev bestemt.

Men nu er aabenbart det mærkelige sket, at Drachmann er blevet bange for, at Optakten i dette ret ligegyldige Forspil skulde komme til at virke for højtideligt og svække Interessen for den uvante Form i det følgende, og saa slettede han løs af Hjærtens Lyst. Folkesangeren, der undergaar Forvandlingen til Kasper Frimand, aflægger med det samme sin Sangerværdighed og opgiver dermed Digt og Vers. Han bliver til en lystig Landevejssvend, som gærne vil gaa sin Prins til Haande, ogsaa synge Viser, hvis det skulde komme an paa det, men holder forøvrigt mere af Vin og smukke tilfældige Forbindelser. Altsaa Prosa — og saa jordbunden Prosa, at han maa haane Bissekræmmeren, naar denne bliver patetisk i Mælet, medens han tager de tre Trylleredskaber Bilbouquet'en, Kedlen og Portrættet frem (Ah! Du taler paa Vers. Jeg med!). For-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

resten føler han sig selv saa befangen af denne Højtidelighed, at han, da han bliver ene, falder hen i patetiske Replikker. Hvad der dog kun varer et Sekund; han stopper straks op og bliver den gamle. (Idet han betragter Portrættet: Elskovsmiddel i Baandet det blaa; kunde kan hændes, min Prins Du fange! . . . — Nej — det er dumt at tale paa Vers, nu da jeg er alene.)

Teatrets Modtagelse af dette Forspil og det andet (egentlig altsaa det tredje) Manuskript svarede muligvis til Drachmanns Forventninger. Censor anerkendte den bedre gennemførte Stil, men kunde alligevel ikke raade til Antagelse (12. XI. 85). Æventyr og Virkelighed var efter hans Mening blandet altfor stærkt ind i hinanden. Digteren stod med andre Ord foran en fjærde Bearbejdelse. Denne Gang sagde han dog til sig selv: Enten — eller! Bøgh havde med Tilfredshed bemærket, at der i sidste Manuskript var udstreget adskillige Verselinjer. Drachmann svarede i sin nye Behandling af Stoffet med at tilføje nogle af de tidligere strøgede. F. Eks. de lidt udfordrende fra Prinsen: Men jeg mig har forregnet — det bli'r min egen Men; kan ej mit Øje tale, saa tal da, Bryst og Ben! (aabner Kappen). Og tro'de I, at Kappen har skjult, hvad der ej du'r — saa værsaagod, Prinsesse, se mig i hel Figur! (kaster Kappen; staar i en ridderlig Renæssansedragt.) — Andre Steder flyttede han om paa Replikkerne, uvist af hvilken Grund forresten, ihvertfald ikke altid til Held for Helheden, som naar f. Eks. Prinsens Friertale: Prinsesse! Jeg er fra et Land, hvor Sproget — o. s. v. sattes foran det betagede Udraab: Truffet her jeg staar — der netop var blevet anbragt saa fortræffeligt i sidste Manuskript. Men saa er der nogle Forandringer, der tyder paa, at Digteren har haft Teatrets Sceneinstruktør med paa Raad, muligvis paa Opfordring af Kammerherre Fallesen. Det drejer sig ganske vist i to af tre Tilfælde blot om Tilføjelser fra andet Manuskript, men da de aabenbart er gjort for at skabe en vis scenisk Virkningsfuldhed, er det nødvendigt at nævne dem. 2den Frierscene finder saaledes atter Sted. Hvad der bedre forbereder Forventningen om Prinsens og Kaspers Komme. Nyt er det, da de to har faaet Adgang og er kommet frem i den Sal, hvor Hoffet staar med Ryggen til og pludrende spiser Frokost, at Kasper saa ikke som hidtil giver jeg til omstændeligt

Digitized by Google Original from PENN STATE

at forklare Prinsen, hvordan h a n vilde fri, men at de begge to begynder med at tage Salen ind under deres Betragtning og sammenligne den med den hjemme, og at de o m s i d e r faar Øje paa Hoffets morsomme Dragter oppe i Baggrunden og kritiserer dem i drastiske Vendinger. Overgangen til det følgende med Kongens pludselige Komme ud af den spisende Gruppe er nu absolut langt bedre forberedt.

En Reminiscens fra tidligere er det ogsaa, at Maaneskinsstemningen i Prinsessens Sovekammer paany er traadt i sin gamle Værdighed istedetfor den intetsigende Snak, Prinsessen førte med Pappegøjen, idet Tæppet gik op. Hofdamerne sidder nu halvt drømmende omkring paa Stolene i det maanebelyste Rum. Første Hofdame siger efter en Pavse: Befaler Prinsessen Lys? Anden indvender: Aa, det er saa gyseligt yndigt at sidde i Mørkningen og se paa Maanen. Hvorpaa Prinsessen henne fra Divanen roligt bemærker: Og høre paa Spøgelses Historier . . . . ! Har I nu ikke faaet nok af dem? Lidt efter brydes saa Tavsheden af Præludiet til Prinsens Serenade nede fra Haven, og først da denne er til Ende, og Prinsessen har faaet at vide, hvem det er, der bringer den, først da forlanger hun heftigt Lys. Tidligere krævede hun det næsten øjeblikkeligt, i Vrede over sit dumme Dyr.

Da Bøgh for tredje Gang (2 III 1886) henviste Drachmanns Arbejde til en Udstyrsscene, fandt han ikke Medhold hos den øverste Ledelse. Teatret vilde aabenbart anerkende Digterens Bestræbelser, ihvertfald lønne dem ved Køb, og antog næsten paa Trods af Censor. Musikalsk Ledsagelse overlod man til Lange-Müller. Saa fulgte imidlertid en besværlig Ventetid, der ikke tydede paa, at man var altfor ivrig efter at give sig af med Verseopgaven. Dog da den komiske Æventyr-Operette, S v i n e d r e n g e n, med et om Der var engang mindende Motiv efter H. C. Andersen og sat i Musik af Bartholdy gjorde Lykke paa Dagmarteatret, blev Drachmann hæftig urolig og sendte i Oktober Brev fra Rørvig til Nationaltidendes Redaktør for at faa Offentligheden til at tage sig af hans Sag. Et Par Maaneder senere gik Teatret saa igang med Forberedelserne. I sidste Øjeblik (i Januar 1887) forlangte man dog Rettelser i Forspillet, der karakteristisk nok gik ud over den Smule Vers, Drachmann havde levnet. Nu maatte ikke engang Bissekræmmerens Trylleformler bevare Verseanstanden. Kasper stanser ham øjeblikkelig med et: Sig mig, er det ganske nødvendigt, at en Bissekræmmer

Digitized by Google
Original from PENN STATE

taler paa Vers? Og straks er Manden Prosa. En Sortivise til Kasper, der oprindeligt havde været anbragt i Begyndelsesscenen, nemlig:

> Jeg gik mig ud i grønne Vang
> og der stod Skoven klædt til Fest,
> der sad en Fugl og sang
> som den nu kunde bedst:
> aa Herregud, aa Herregud, hvor
> Livet dog er skønt

kom dog ledsaget af endnu en Strofe til at danne en forholdsvis naturlig Overgang til de følgende Akter, hvor der ikke mere fandtes nær saa mange Prosareplikker, som Drachmann i sin Bekymring for Publikums Holdning overfor den uvante Form, havde indrømmet dette og Teatret i Forspillet.

Sceneinstruktør og Skuespillere gik med passende Alvor i Lag med den uvante Tekst og nøjedes under Prøverne med faa Stryg-ninger, der ganske naturligt kom til at gælde de altfor beskrivende Partier som f. Eks. Prinsens malende Skildring af det danske Land-skab, som Tilskuerne skulde se for sig i Dekorationen til Indled-ningen af tredje Akt, eller Prinsessens billedrige Opposition foran Hytten: Aldrig jeg gaar over Tærsklen her; før vil jeg krybe som Fugl i Træ'r, før vil jeg rede i Løv mig et Leje som vilde Dyr paa de vildene Veje; før vil jeg . . . . . Lidt for højtidelige Udtryk som Prinsessens: Dødstræt jeg er — og smægter af Tørst — undergik en priselig Forbedring til: Jeg er saa træt — og smægter af Tørst; og saaledes skete der rundt om Rettelser af mindre væsentlig Art af Smaavittigheder og helt overflødige Indskudsbemærkninger.

I det Hele og Store bestræbte man sig for at respektere Dig-terens Intentioner. Hver Replik blev af Sceneinstruktøren — Pro-fessor Bloch — (Pietro Krohn havde paataget sig Markedsscenen) psykologisk forberedt, hvad der jo ikke altid var lige let i en Op-gave, hvor Personerne havde adskilligt flere Stemningsord paa Læberne end i et Problemdrama. Man kan nævne et meget smukt og karak-teristisk Eksempel paa, hvorledes han gik Versene efter for at befri Fremstilleren for at forfalde til Deklamation. Det er Prinsessens Enetale i Hyttescenen (4. Akt), efter at hun er kommet ind fra Uvejret udenfor:

Han er her ikke. (Henter Trækvognen ind, stiller den mellem Lejet og Ovnen.) Hvilket et Vejr! (Hen til Baggrd.s Dør for at

Digitized by Google
Original from PENN STATE

lukke den, bliver staaende og ser.) Nu svinder bag Skoven det røde Skær, saa truende bliver de mørke Træer. (Gaar frem Baggrd. K. S. (dette vil sige Kongelogesiden, altsaa tilvenstre for Tilskuerne.) Tænder Lyset, gaar med det henimod Bordet (K. S. Forgrd.), sætter Lyset.) Jeg frygter hans Komme — frygter hans Skænd, og ønsker dog intet hellere end — (stanser og lytter). Kaldte der Nogen? (hen til D. S. (modsatte Side: Damesiden, altsaa tilhøjre for Tilskuerne), tager et beskadiget Lerfad op af Vognen, betragter det i Tanker.) Hans Røst (over til Vognen. Orkestret spiller Cellosoloen) kan være saa barsk og ru — saa kommer der noget saa mildt i hans Hu —

Derpaa sagdes Resten af Replikken siddende. — Efter: Kaldte der Nogen? havde Drachmann sat et: Jeg gyser —, som Scenen ikke brugte, da det var overflødigt at give Ord for, hvad der fremgik af Bevægelsesuroen. — Man kan af det skildrede letteligt se, hvor fortræffeligt Instruktionen har fulgt hver Replik med levende Bevægelighed, især hvordan den har udnyttet Drachmanns Parantesbemærkning efter: Jeg gyser: hun lukker Udgangsdøren, puster Gløderne op paa Arnen, tænder en Lampe, som hun sætter paa Bordet, søger mellem Skaarene i Vognen, tager et beskadiget Lerfad op, betragter det i Tanker.

Og man vil overhovedet af et saa fremragende Eksempel kunne forstaa, at Prøverne og selve Opførelsen af Der var engang (23. I. 1887) hjalp Digteren til en fuldere Forstaaelse af Betydningen af den naturlige Versefortolkning, som han selv havde efterstræbt i sin Tekst.

Det viste sig desværre, at Teatret ikke vilde følge Drachmanns Bestræbelser, hvor det galdt alvorligere og mindre let behandlelige Emner end et Æventyrstof. I Esther (1888) var han blevet langt mere Herre over en personlig lyrisk-dramatisk Stil og Tone. Og vel at mærke: her var Karakteristiken af Personerne, tiltrods for den gennemførte Form, mangfoldigere end i Der var engang. — Ikke desto mindre behandlede det kgl. Teater et saa lovende Arbejde med en Overlegenhed, der resulterede i en brat Afvisning og i en Opførelse paa Dagmarteatret, hvor Hornemanns stærkt koloristiske Musikledsagelse og de stemningsfulde Dekorationer forgæves dækkede over en uharmonisk Skuespilkunst, som Statsscenens mere erfarne

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Sceneinstruktion vilde have kunnet udligne. Havde det kgl. Teaters Leder den Gang forstaaet at drage Nytte af Drachmanns udviklingsmulige Forsøg paa at komme den moderne Skuespilkunst i Møde indenfor det lyriske Dramas Rammer, vilde det have gjort denne Kunstart en uvurderlig Tjeneste. Nu kan man tværtimod og uden Overdrivelse paastaa, at Drachmann skylder det kgl. Teater sin fra da af voksende Mangel paa Evne til at skrive for Skuespilkunsten. Især da man næste Gang stillede sig ligesaa afvisende overfor Tusind og een Nat, hvor Form og Karakteristik allerede var begyndt at blive noget letvundet, ihvertfald usikker. En Omarbejdelse, der blev gjort af ukunstneriske Hensyn, som Teatret forlangte respekteret, og som Drachmann straks rettede sig efter, ængsteliggjort af Nederlaget med Esther, blev henlagt, og i vred Utaalmodighed lod Digteren Jærnbanegadescenen vinde en ny Udstyrssucses. Dette afgjorde ganske hans Udvikling som Dramatiker.

Med Undtagelse af et enkelt af Melodramerne (udg. 1895) er der nemlig ikke et eneste af de indtil Drachmanns Død opførte Stykker, som tyder paa Fremskridt. Hvad skulde det hjælpe, at Fallesen søgte at afværge den truende orientalske Dekorations- og Musiksucses paa en anden Scene (Tusind og een Nat, Januar 1892) ved at opføre Ved Bosporus (December 1891), et lyrisk-musikalsk Drama, der ganske vist var udkommet sammen med Esther, men i enhver Henseende stod tilbage derfor, først og fremmest idet det var dramatiseret over et episk Digt fra en tidligere Periode (1884) og bar Mærke af sin udramatiske Oprindelse i en iøjnefaldende Mangel paa Karakteristik? Resultatet blev dog en Halvoperaforestilling, baaret oppe af farverig malende Musik (Lange-Müller), som gjorde det af med Skuespillernes haabløse Forsøg paa at karakterisere deres Figurer.

Og Resultatet blev først og fremmest, at Drachmann mer end nogensinde følte sig paa det vilde. Han skrev for Fremtiden for alt andet end for en Skuespilkunst, der skulde udvikles gennem en ny Art poetisk Repertoire. Han gjorde sig rebelsk paa de forkerte Steder, hvorfor man kasserede alt, hvad han indleverede. Man saa overhovedet slet ikke mere paa Udviklingsmulighederne, følte sig tværtimod næsten paa Forhaand ømt krænket i sine Velanstændighedsfornemmelser og kasserede, kasserede, kasserede. — Kasserede Bonifaciusskæret (1893), som hidsede Erik Bøgh til forargede Udraab om Usædelighed og Usømmelighed. Kasserede «Misgær-

Digitized by Google Original from PENN STATE

ningsdramaet» Dansen paa Koldinghus og Snefried, derpaa Renæssance. Man betænkte sig dernæst i to Aar paa det «forvirrede Tøjeri», der kaldte sig Middelalderlig, men erhvervede det dog omsider til Festforestillingen paa Digterens 50-Aars Fødselsdag (1896), som man forøvrigt fejrede med en Genoptagelse af Ved Bosporus med et nyt Kuld Operasangere i Smaapartierne. Stemningsmaleriet: Middelalderlig og Halvoperaen: Ved Bosporus! Det var Mindernes Fest. Ingen Fornyelsens.

Endelig naaede saa efter fire Aars karrige Ventetid Vølund Smed frem for Rampens Lys (Foraaret 1898). Oprindelig havde Censor henvist dette Værk til Konsertsalen. Ikke med Urette. Og dog blodig uretfærdigt. Ti hvis Drachmann her havde sat sig ud over alle Hensyn til de simpleste dramatiske Love, saa skyldtes det først og fremmest Teatrets Mangel paa Vejledning i tidligere Tid. Nu var han blevet saa teatertræt, at han ikke en Gang bekymrede sig om en nogenlunde klarlagt Handling. Han havde ikke alene i fordringsfuld Grad forutsat et almindeligt Kendskab til det tilgrundliggende Sagastof, men han forsømte endogsaa at give indledende og overledende Forklaringer. Derimod havde han med lyrisk Voldsomhed kastet sig over de Partier, som tiltalte hans Erfaringsmodtagelighed i denne Periode, hvor Katastrofen med Edith var ved at tage Livet af ham, og det var paa denne Maade, at det meste i Handlingen kom til at foregaa ligesom rent tilfældigt. Ligesaa abstrakt betegnede som de forklarende Overtitler til de enkelte Dele af Melodramaet blev (Vølund tager Viv — Adskillelsen — Vølund paa Holmen), ligesaa løs blev Handlingsforbindelsen mellem Hervør Alvides Tilsynekomst og hendes Bortfart, mellem denne og Nidungs Overfald paa Vølund eller mellem hans Hævn over Bødvild og Flugten i Fjederhammen over Verdens Undergang op imod Hervør. Men hermed var Skuespilkunstens Skæbne egentlig talt beseglet for denne Opgave. Først da Digteren var blevet færdig med sit Arbejde, kom han nemlig i Tanker om, at det var bedst at værdige Teatret som saadant noget Hensyn, og saa forsøgte han at forbinde enkelte Optrin ved Hjælp av et overledende, men bristefærdigt Spind av lyriske Traade. Hele det heraf opstaaede Sceneri f. Eks. Vølunds Drøm om Fjederhammens Tilvejebringelse tager sig dog ganske symboliserende ud. Og Teatret, der forlanger klar, logisk Handling maatte derfor slette store Partier at disse Scener, medens her og i det ligeledes paahængte og taagede Gensynsoptrin mellem Hervør Alvide

Digitized by Google Original from PENN STATE

og Vølund, hvor det vrimler med Balletpuslinger, med Alfer, Smaapiger og Dværge, der halvt syngende og dansende skal forklare Situationen, maatte tilkaldes Musik og Koreografi.

Det kgl. Teater kom til at bøde, fordi det ikke havde understøttet Drachmann i hans Bestræbelser for at skabe en Fornyelse af det lyriske Drama. Nederlagene med Gurre (1901) og Hr. Oluf, han rider (1906) under en senere og mere venligsindet Direktion (den Christiansen'ske 1898—1908) beviser dette.

I. C. Normann.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

REMY DE GOURMONT SOM ÆSTETIKER OG KRITIKER

(Slutning.)

Hvor man sprænger Gourmonts tankebygninger fra hverandre, hvor man søker bunden i hans system, tilslut støter man altid paa den eneste realitet han anerkjender, individet. Det er det samme naar man ser paa hans æstetik; den æstetiske reaktion er en psykisk anomali. Paa bunden finder vi personligheten, intelligensen. Stil, det er den maate ens personlighet ytrer sig i verket; den er bestemt ved hjernens struktur. Paa bunden finder vi personligheten, intelligensen. Hadde vi undersøkt hans sociologiske teorier, paa bunden individet, intelligensen. Og om vi undersøker hans teorier om kulturen, han har nemlig ogsaa bygget sig op en egen kulturvidenskap, — paa bunden vilde vi finde individet, intelligensen.

Hvad er saa det typiske for dette tænkende enkeltvæsen? for intelligensen? Hvordan skaper den nye værdier? Jo ved at arbeide mot naturomgivelserne, ved at søke at modificere den indflydelse som de har, enten ved at motvirke dem, hemme dem, eller ved at lede dem, søke at bruke dem. I al intelligent virksomhet ligger der en personlig reaktion mot naturomgivelserne, en fornegtelse av virkeligheten, en løgn. Denne fornegtelse, denne løgn er det som er grundlaget for hele vor kultur, materiel som aandelig, og jo større evne til at fornegte omgivelserne og ændre dem, jo større evne til at lyve altsaa, desto større intelligens; det gjælder om en race som for enkeltvæsenet. Intelligensen er altsaa selve evnen til at lyve.[1]

[1] Sammenhængen med Nietzsche er jo her aapenbar. Den gaar saa langt at begge har samme fryd av at ærte ved at prise løgnen: «Faculté noble et primor-

Digitized by Google Original from PENN STATE

Likesaa litet som sit forbillede, Nietzsche, har Gourmont forsøkt at gjennemføre dette synspunkt i en hel ny lære om sjælen. Han har nemlig ikke noget utgangspunkt; ogsaa intelligensen er en «imperfection dans le système nerveux», en anomali; eller, for at gi det Gourmonts egen epigrammatiske form: Intelligensen er et tilfælde, geniet et ulykkestilfælde. Men det staar slik for ham: den store anomali som kaldes intelligensen, er modificert og nærmere bestemt ved andre anomalier, ved specielle arter av begavelse. Den store kunstner er den som har en ubegrænset evne til at lyve og som ogsaa i sit nervesystem har den barrière som avleder til det æstetiske centrum. «L'art est née, comme le mensonge, d'une vive conscience des sensations et des émotions; il affirme une état de sensibilité extrème, en même temps qu' une tendance à repousser le réel, dont les sens d'un homme furent blessés. L'art, quelle que soit sa forme, implique une connaissance approfondie des signes et la volonté de les transposer, sans tenir compte de leur concordances usuelles. L'artiste est celui qui ment superieurement, audessus des autres hommes» (Chemin de velours s. 199).

Nærmere end dette[1] kommer ikke Gourmont i sin lære om individet. Men det er jo med en gang klart hvilken enorm betydning dette maa faa for hans behandling av forfatterpersonligheten. Han forvilder sig aldrig ind i spekulationer over geniets genesis. Og naar han anerkjender Taines ord om at geniet er et produkt av racen, milieuet og øieblikket, er det i en ganske anden mening end Taine lægger i det. Racen, milieuet og øieblikket skaper geniets virke, fordi det er dem som betinger det som er dets specielle form for intelligent virksomhet, for løgn; og Gourmont er ikke i tvil om at av disse tre er det øieblikket som har størst indflydelse.

Gourmont kommer ikke selv nærmere i sin lære om individet. Men jeg tror nok der allikevel har foresvævet ham at der engang maa kunne komme en lære om intelligensen paa det grundlag som

diale, base de tout civilisation, de toute la création sociale, de tous les arts et de toutes les litteratures. (R. de Gourmont.) Det er ogsaa i sammenhæng med dette Gourmont erklærer at populariseringen av Nietzsches tanker i Frankrike er en offentlig velgjerning. Det er ikke mere end 10 aar siden!

[1] Denne tanke om løgn som kunstens væsen er jo nærmere betragtet hverken saa ny eller saa kjættersk som den ser ut. Gourmont ser det fra kunstnerens synspunkt og kalder det løgn, det som vi er vant til at se fra publikums standpunkt og kalde illusion.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

naturvidenskapen om mennesket gir. Han har bare ikke selv hat materiale til at skape den. Men at han har famlet efter den, mener jeg at kunne se i hans stadige forsøk paa at flytte de allernyeste naturvidenskapelige resultater over i sin idéforskning. Jeg kan ikke se andet end at dette underlig naive træk hos denne saa gjennemkritiske aand finder sin forklaring i det. Han har trodd at det var veien som forskningen vilde gaa, trodd heltut.

I sin stilistik trækker han naturvidenskap ind. For at forklare at den kunstneriske stil, le style concret, hverken er ungdommens eller alderdommens stil har han naturvidenskapelig synspunkt. Hjernevævet begynder nemlig at fæstne sig saa utviklingen stanser, fra nakken av, og synscentret sitter i bakhodet mens sprogcentret er ved venstre tinding, og derfor økes ikke længer den visuelle evne mens den grafiske endnu er i utvikling (Problème de style s. 78). Paa samme maate har han en naturvidenskapelig anmerkning til sin teori om løgnen som eksistensbetingelse for alle høiere dyr; han kalder det løgn som man ellers kalder tilpasning. I den strid som raste for nogen aar siden mellem Barrès og André Gide om «les déracinés», om det var gavnlig eller skadelig for en begavelse at bli flyttet fra sine oprindelige omgivelser, kaster Gourmont sig op til høieste retsdommer. Han behandler spørsmaalet som en utdannet gartner vilde tat det, undersøker hvad ordene «déraciné», «transplantation» o. s. v. betyr, hvilken realitet der svarer til dem, hvilken betydning det har for planten, og han mener ved denne rent naturvidenskapelige parallel virkelig at ha løst spørsmaalet om det skader en intelligens at bli flyttet i andre omgivelser eller ikke. Hans eiendommelige teori om en «45-aarskrise» som kommer i hvert menneskes liv, hører ogsaa hit, er ogsaa at opfatte paa denne maate. 45 aar, det er en «période singulièrement critique pour la plupart des hommes qui commencent à sentir le declin de leurs forces, en même temps qui ils sont pousses dans tous les sens à demander à la vie d'intenses satisfactions. Les curiosités jusqu'alors étudiés se dressent imperieuses, l'amour et l'ambition luttent à qui aura la victoire . . . Il se fait dans les passons un grand changement. Qui a aimé une femme se met à aimer toutes les femmes et qui a aimé toutes les femmes se met souvent à n'en plus aimer qu'une. Ce moment qui marque le declin, marque aussi un besoin de renouvellement. Il faut devenir différent de ce que l'on a été pendant la

Digitized by Google
Original from PENN STATE

prémière période de sa vie. C'est la crise. Elle est psychologique et tout à fait inconsciente (Promenades litt. B. 4, s. 216).

For at forklare en utvikling bruker Gourmont selv ikke denne teori mere end én gang, om Saint-Beuve. Men han er ikke i tvil om teoriens betydning for undersøkelsen av en personlighet: Cette crise dans les deux sexes, est capitale quoique elle n'ait, pour ainsi dire, jamais été étudiée. Quand on ne la connait pas on ne peut rien comprendre à la vie. On croit à des hasards, à des volontés particulières, à des aventures extraordinaires. Nullement! C'est fatal comme la croissance et la décroissance des forces» (Prom. litt. 4, s. 216).

Der ligger i disse ting antydninger som Gourmonts undersøkelser aldrig kom til at gjennemføre i sin helhet, antydninger som viser i hvilken retning han mente litteraturforskningen maatte gaa for at naa til at forklare verket ut fra den personlighet som har skapt det. Slik som det nu blev kom hans forskning aldrig ut over den enkelte personlighet, kunstneren og verket som enkeltvæsen. Dette synspunkt er med de faa undtagelser gjennemført i hans kritik.

Der var i ethvert kunstverk tre problemer, et psykologisk, et historisk og et intellektuelt. At løse det psykologiske er kritikerens gjerning. De to sisste er det som egentlig litteraturhistorien faar at beskjæftige sig med.

Det historiske problem, kunstverket og publikum, er løst ved en milieu-skildring. Hvad det gjælder for en slik milieu-skildring at naa, er dels at vise hvordan kunstverkets publikum, den lille gruppe som kan reagere æstetisk altsaa, optar kunstverket. Det blir altsaa æstetikkens historie. Dels blir det skildringen av personligheten mot milieuet, med andre ord at vise hvordan de tre faktorer øieblikket, milieuet og racen bestemmer kunstverket, bestemmer kunstnerens specielle form for intelligent virke.

Det sisste, skildringen av personligheten mot milieuet er jo, som rimelig, det som har interessert Gourmont mest i denne rent historiske fremstilling. Hvor han har git bidrag av rent litteraturhistorisk art, er de ogsaa altid av denne type. Flere av disse studier er sikkert set og fint gjort, særlig de som behandler den gruppe av skribenter omkring Rivarol, som stod revolutionen imot.

Men disse hans bidrag til litteraturhistorien hører dog til hans mindst særprægete og mindst betydelige arbeider. Han er der henvist til samme teknik som enhver litterær landeveistraver bruker:

Digitized by Google
Original from PENN STATE

den belysende anektote; og han undgaar heller ikke den fare som ligger i at bruke anekdoten. Han arbeider sig op en samling av anekdotiske clichéer som han vil skal gi et samlet billede av personligheten mot milieuet. Han naar ikke mere end det som alle andre naar: at gi et øiebliksbillede av en bestemt situation. Og naar saa samme anekdote vender tilbake hvergang der er tale om samme person, kan man ikke undgaa at bli lei av den. Et eksempel: Han har skaffet sig et fotografi av Edgar Allan Poés grav. Tilfældet har villet at paa en mur i bakgrunden av billedet staar der malet med kjæmpemæssige bokstaver: Liquor. Som en parentes er jo det karakteristisk nok, men jeg har notert mig at Gourmont bruker det 4 (!) ganger. Men som sagt, ogsaa i hans litteraturhistoriske essays er der betydelige ting at finde, særlig studierne over Rivarol og et par forsøk paa at karakterisere forfatterpersonligheter inden gammelfransk digtning. (Begge deler i Promenades littéraires.)

Et forsøk paa at skildre den æstetiske doms utvikling har Gourmont ikke gjort, heller ikke noget forsøk paa at karakterisere en enkelt periode. Men der findes en liten undersøkelse som viser i hvilken retning han har tænkt sig arbeidet lagt. Den findes som en liten parentes i «Promenades littéraires» II, og behandler sammenhængen mellem den franske sensibilitet og den franske arkitektur. Den spør hvordan den franske middelalder kunde realisere en «Nôtre-Dame», et «Sainte-Chapelle», mens man nu ingen arkitektur eier, mens man nu «ne sort du banal que pour entrer dans le baroque, de l'imitation que pour s'engager dans l'absurde».

Grunden er at andre fornemmelser har kvalt sansen for arkitektur; den hører ikke længer med inden rammen av vore æstetiske fornemmelser. Middelalderen bygget, fordi den ikke hadde sans for naturen; saa maatte den realisere sin drøm om skjønhet i en natur i sten. Med det store omslag i den menneskelige sensibilitet da man «opdaget naturen», blev det hele lagt om; der var ingen som realiserte sin drøm om skjønhet i sten mere. Men til en slik stor fremstilling mangler jo ogsaa ganske materialet. Og desuten, kanske han selv ogsaa har set hvor farlig synspunktet er. Han har engang forsøkt at stille smaken for røverromanerne i 1810—20-aarene sammen med de anarkiske tilstande under revolutionen. Paavisningen er vekt formet, og han tar den ogsaa i sig igjen.

Det intellektuelle problem i et kunstverk interesserer ham meget mere. Ogsaa det har en historisk side. Som den logiker han er,

Digitized by Google Original from PENN STATE

tror Gourmont fuldt og fast at enhver ændring har sin aarsak.[1] Det blir litteraturhistoriens sak at paavise hvorfra de kommer de tanker som pludselig ændrer en litteratur. Denne paavisning av intellektuel sammenhæng har han tænkt sig kunde gives en helt eksakt form, at man efter en matematisk formel skulde kunne beregne forholdet mellem den idé som gir støtet og det litterære utslag som følger. Han har bare ikke selv forsøkt at gjøre det, fordi hans temperament snarere gjør ham til filosof end til historiker. Men hans syn paa idéernes sammenhæng uten hensyn til landegrænser, er det som betinger hans egen levende interesse i fremmed litteratur, tysk filosofi, engelsk og amerikansk skjønlitteratur.

Det som personlig interesserer ham mest i kunstverket, er ikke den intellektuelle sammenhæng, men den intellektuelle værdi. Det er denne interesse som gjør ham selv til kritiker.

Hele dette æstetiske system — eller rettere denne systematisering, for det er vokset ut av hans kritiske praksis, ikke omvendt — forklarer en eiendommelighet i Gourmonts kritik. Der findes i den intet andet end psykologisk og ideologisk diskussion. Hvor sterkt han end er optat av at systematisere sine tanker, aldrig engang falder kan i fristelsen for at dømme ut fra en æstetisk regel. Bedømmelsen av et kunstverk, av en gruppe kunstverker, er aldrig stillet i sammenhæng med hans æstetiske systematik. Ogsaa der er han individualist.

Det har ogsaa en anden betydning for hans kritik; det har git den ganske anden holdning. Han vet med sig selv at han kan tale ut fra et videnskapelig tænkt grundlag; hans hovedindvending mot tidens øvrige kritikere er at de ikke eier et slikt grundlag; derfor kan de ikke tale med myndighet; og hvad de skriver blir kun «littérature legère».

Det staar igjen at se hvordan den kritiske praksis er, hvordan personligheten Remy de Gourmont anvender sit intellektualistiske system i sin kritik. Og det vil da vise sig at i enkeltheter, der er det ikke systemet, men kunstnerpersonligheten Remy de Gourmont som gir forklaringen.

Først og fremst er det den som har gjort ham til kritiker. For det er jo faktisk den første fornegtelse av systemet. Kritikeren er efter hans system helt og holdent overflødig. Naar den store masse

[1] De undersøkelser som knytter sig til de Vries' navn om planters transmutationer, erklærer G. kort og godt for logiske umuligheter!

Digitized by Google
Original from PENN STATE

altid er ganske utenfor kunst, uten sans for den og uten evne til at forstaa den, har jo kritikerens virksomhet som fortolker ingensomhelst raison. Kunstforstaaelsen er en psykisk anomali. Den som er slik belastet, den forstaar uten videre. Den som ikke er slik belastet, han er utenfor til alle tider. Og hvad skal saa kritik til?

Undertiden har Gourmont tænkt slik og handlet derefter. Alle som kjendte ham, visste at det var Flaubert som han mest av alle hadde beskjæftiget sig med, og han omtaler ham ogsaa i superlative ordelag som antagelig den største forfatter aarhundredet hadde. «Man har spurt mig,» sier han, «hvorfor jeg da aldrig har skrevet en hel samlet studie over Flaubert. Hvad skulde det være til? Flaubert har ikke bruk for mig, det er mig som har bruk for ham; og jeg har meget mere igjen for at læse op igjen «Madame Bovary» end for at skrive om dens forfatter.» I samme tankegang slutter han ogsaa sin lille bok om «L'Idéalisme» med en apostrophe til «den som ikke forstaar». «Moi je ne me plains pas. Je rencontre journellement ceux qui ne comprennent pas, et ils font ma joie. Je les aime; ils m'incitent à me retirer dans ma vraie vocation, la silence.»

Han har selv aldrig kunnet finde plass til kritikeren i sit system, ikke kunnet finde avgrænsning for hans virke. Han forsøker flere ganger at holde sig til den fiktion at det er for sig selv han skriver. Og han har likesom hat en fornemmelse av at han maa gi en undskyldning for at han gir det han har som kritik. Den findes i «L'Idéalisme»: «Mais l'art étant anormal, illogique et incomprehensible, on peut tolerer que des gens intelligents et capables de l'effort d'objectivité en éclairent un peu — oh! très peu! — les obscurites et dévoilent au public distrait les secrets de la magique lanterne. C'est l'esthétique d'après coup, la critique, la commentaire.»

Naar han selv er blit kritiker, er det fordi hans egen tanke først og fremst er diskuterende; for at kunne arbeide maa den faa en impuls, maa den ha en andens meninger at gjendrive. I en fin liten studie over Sainte-Beuve bestemmer han den store kritiker som «createur de valeurs», skaper av nye intellektuelle værdier ved sine diskussioner. Det er i det han finder berettigelsen for kritikerens gjerning.

Hvad er det saa han vil søke i kunst, hvad er det for en maalestok han dømmer efter? Han vil i kunst finde «la beauté; un certain ordre logique, la purité de la langue, l'originalité du style et la liberté de la pensée».

Digitized by Google Original from PENN STATE

Av disse krav kan jo de 4 første ikke diskuteres. Dommen er der absolut; man har den ytre æstetiske paavirkning i kunstverket; svarer saa ens egen æstetiske følelse, saa er det godt, saa er det vakkert; svarer den ikke, er kunstverket ikke godt. Kriteriet paa «kunst» blir altsaa «le frisson esthétique», den kuldegysning man har nedover ryggen naar man staar ansigt til ansigt med kunst, den store eller den lille. Det er det hele.

Her er altsaa den æstetiske personlighet den eneste og inappelable dommer. Kjendelsen kan ikke diskuteres og kan heller ikke utsiges som andet end som rent individuel dom: For mig er det godt, for mig er det vakkert. Og nogensomhelst begrundelse for kjendelsen kan ikke gives.

Karakteristik av et kunstverk er derfor ogsaa egentlig utelukket. Den kunstneriske værdi av et aandsarbeide kan bare belyses gjennem en parallel, gjennem et billede, altsaa gjennem en ny kunstnerisk skapelse.

Skal Gourmont gi uttryk for det han føler ved et kunstverk, karakterisere en kunstners gjerning, sker det altid gjennem et nyt billede. Han kan være glimrende. Det gir virkelig fin karakteristik naar han skriver om Hérédia's «Trophées». «Il me fait voir une précieuse vitrine ou l'on aurait rangé toutes sortes de ces clochettes de bronze que l'on s'amusait jadis à ciseler avec soin, quand on les retirait de la fonte; dès qu'on touche il en sort une musique. Voici aussi des figures d'ivoire, pareilles à l'Andromède de Cellini; en voici d'argent: un centaure au galop, Ariane qu'un désir pâme au dos de son tigre. Voici un flacon de cristal cercle d'or; et une coupe toute en or. Bacchus vendange, aux flancs du vase, les grappes qu'il écrase sur l'orbe de la coupe d'or. Mais ce sont des jeux et des figures; le vin n'a jamais rempli ce flacon trop beau et la coupe est faite pour les yeux et non pour les lévres» (Prom. litt. II, 55). Det er ogsaa fint set naar han karakteriserer Henri de Regnier: Il y a un dahlia, cultivés dans les jardins, ou l'on aime les floraisons singulières, qui est tout noir, d'un noir soyeux de velours, avec, au centre de la large corolle, un œil d'or; et cet œil d'or est éclatant et triste, taciturne et fier. Je songe à ce dahlia songeant à la poèsie d'Henri de Regnier» (Prom. litt. I, 208).

Ogsaa den nedsættende dom tar samme form. Gourmont skriver om Edmond Rostands verk: «C'est un lac qui miroile délicieusement sous les rayons de la lune, mais qui ne recèle aucun abîme,

Digitized by Google Original from PENN STATE

aucune mystère. Le fond en est uni et sur. On peut s'y baigner sans jamais perdre pied et si l'on voudrait y plonger on s'y brisera la tête. Est-ce même un lac? C'est un bassin artificiel dallé et cementé et l'eau qui l'alimente, ne descend pas des montagnes, mais bien d'un reservoir; on le vide et on le remplit en tournant un robinet. C'est un lac de théâtre» (Prom. litt. I, 66). Dette er typer for hans teknik naar han vil karakterisere, altid gjennem en nyskapning som skal gi en parallel, kaste et sidelys over det indtryk som er det primære. Slik er begge hans to bøker «Livre de masques» 1 og 2 bygget; karakteristikker eller rettere billeder av tidens forfattere.

Men det er i denne teknik en stor fare. Parallellen kan være saa personlig betinget at den blir umulig at gjenopleve for den som læser, og da virker parallellen søkt og uforstaaelig. Heller ikke Gourmont har helt undgaat dette. Han hævder engang at naar en ny lyrisk strømning bryter ind i en litteratur, er dens form altid bestemt av tidens musik — en unegtelig noksaa tvilsom affære! Naar han paastaar at der i symbolisternes vers findes noget Wagnersk i klangen, er det straks vanskelig nok. Men det blir værre; han finder at Saint-Lamberts berømte vers: «Et la foudre en grondante roule dans l'étendue» er som et tema av Gluck; og at man gjenfinder den italienske musiks klingklang i følgende linje av Sainte-Beuve: «Et Sorrente m'a render mon doux rève odorant.» Da kan man ikke være med mere.

I det øieblik den kritiske dom bare er uttale av den nerveproces som kaldes den æstetiske reaktion, er det jo med en gang klart at den kritiske vurdering gir plass for alle avskygninger, og alle standpunkter maa anerkjendes.

Dette sætter ogsaa sit merke i Gourmonts kritik. Det bestemmer hans kritiske polemik. Han angriper aldrig motpartens æstetiske vurdering, bare hans tanker og hans logik.

Men det har ogsaa sin betydning for hans egen æstetiske vurdering. Der er i den paa et enkelt felt en forunderlig sneverhet, hvor han behandler den naturskildrende digtning. Mme Daugnet, skriver han i Promenades littéraires II, «repond admirablement à l'idée que l'on fait d'un poète de la nature . . . Elle ne sent jamais le besoin de personnifier la nature, d'en faire une divinité mysterieuse. En réalité, c'est moins la nature qu'elle aime que les choses, que les impressions que lui donnent les manifestations multiples de la vie.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Nul mysticisme, malgré quelques tentatives. La femme est trop serieuse, le poète est trop sain pour se complaire à des effusions sentimentales et pires, puisque elles seraient sans objet réel» (Prom. litt. II, 159). Paa samme maate dømmer han om La Fontaine: «Il n'a pas compris que la beauté de la vie animale est dans un desintéressement de tout ce qui est inutile à la stricte conservation de la vie. Prêter aux bêtes des lueurs de l'humanité, c'est les dégrader. Au lieu d'êtres qui accomplissent franchement les devoirs de leur espèce, on n'a plus que de gnomes qui singent péniblement quelques-unes de nos grimaces» (ib. 213). Forklaringen paa denne forunderlige sneverhet i den æstetiske vurdering er Gourmonts egen sterkt sensuelle sensibilitet. Og saa kræver han den og hos andre.

Likesaa karakteristisk for hans personlighet er kravet om en «certain ordre logique» i kunstverket. Ogsaa dette fører jo i virkeligheten til en indsnevring av hans egen evne til æstetisk vurdering. Det er kuriøst at se ham behandle Shakespeare: «Il semble que les pièces de Shakespeare n'aient ni commencement ni fin logiques. Sans doute, elles poursuivent un but, et quand il est atteint les acteurs se retirent, a'moins qu'ils ne soient morts; mais l'esprit demeure insatisfait, parce que les caractères incertaines ont plutôt ce qu'exigeait d'eux la logique des situations que ce que demandait la logique de l'esprit. En un mot, les pièces de Shakespeare, et même les plus achévées, sont des recits dramatiques et non des constructions d'art . . . . Shakespeare est admirable dans le detail lyrique, dans l'expression personelle . . . Ce langage, il sait le mesures selon chaque personnage, mais pas si bien que ce ne soit toujours Shakespeare qui parle, qui rie, qui pleure, qui chante, qui gambade on gemise selon son humeur Shakespeareenne» (Prom. litt. IV, 310). Det er med grund han slutter med at ta sig selv i nakken og minde sig om at det dog er Shakespeare han behandler. —

Man ser, som æstetisk dommer er Gourmont en sterkt avsluttet personlighet, med sine kanter og sine egenheter. Men det er dog denne æstetiske personlighet som gir mindst i hans kritik. «La liberté de la pensée» var saa beskedent stillet tilslut iblandt det han krævde i et kunstverk. Det er i virkeligheten det væsentlige for kritikeren, det som forklarer og betinger kritikerens gjerning.

Ikke saa at forstaa at de to sider, den æstetiske og den intellektuelle, i et kunstverk nogensinde kan skilles fra hverandre. I kunst og litteratur findes ikke indhold og form, bare én kunstnerisk enhet.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Men kunstverket gjengir eller antyder en idé, og den kan diskuteres. Kunst viser endnu en vei til de evige idéer, og kritik, kritik i virkelig betydning: ce n'est pas même comme le proclamait Pierre Bayle «de semer des doutes»; il faut aller plus loin, il faut détruire, il faut incendier (Ch. d. v. s. 92). Hvad er det saa som skal utsættes for slik anarkisme, som skal ødelægges og brændes? De kjendte idéforbindelser som er blit alle menneskers fælleseiendom.

I ethvert menneskesprog vil man straks merke «clichéerne», de billeder og metaforer som engang var ladet med indhold, var nye og friske, men som har mistet præg og form ved at slites i daglig bruk. At skape en ny stil, kunstnerisk stil, vil ofte bare si at sprænge de gamle clichéer fra hverandre, knuse dem for at la nye friske gjenopstaa av stumperne. Slik er det ogsaa med idéen; som billedet blir til cliché blir idéen til matrise, og for at skape nye, — kritikerens sak — maa de gamle knuses og delene forbindes paa en ny maate.

Ødelægge, brænde — der er dog ikke saa svært megen anarkisme i Gourmonts kritik. Han har et andet sted git et andet uttryk for samme tanke: dissociation des idées. Det er bedre, det svarer mere til Gourmonts gjerning. Ved at dissociere idéerne er altsaa kritikeren «créateur de valeurs».

Paa dette grundlag er det Gourmont stiller sig med front til alle sider, like meget mot den lærde litteraturhistorie som mot den almindelige publikumskritik.

Den lærde litteraturhistorie, den vil jo netop ikke dissociation, den vil sammenhæng; men resultatet er bare at det hele maa bli tat op paany av en anden, en kritiker, som ikke er forblindet av kundskaper og lærdom. Gourmont har skrevet en studie over Ferdinand Brunetière (Promenades littéraires I), som sedvanlig ikke saa meget for at forklare som for at angripe. Med sin historiske metode og sin fænomenale lærdom naar dog ikke Brunetière længer end til at «épouiser la matérialité des questions», erklærer han kort og godt. Og det er ogsaa med en morsom, men forfærdelig ensidig doktrinarisme Gourmont behandler Faguet.

Hvad vil han saa sætte isteden? Han sier det greit nok selv i sin artikel mot Brunetière. «Prenons cette œuvre, jeune ou vieille, et voyons si elle agrée à nôtre intelligence, si elle nous fait reflechir, si elle emeut nôtre sensibilité, si elle évoque en nom des désirs ou des songes, si elle flatte nôtre idéal de beauté»; og han er ikke i tvil

Digitized by Google
Original from PENN STATE

om at «la matière littéraire appartient à quiconque se croit assez doué de goût et de sentiment pour en juger la forme et en apprécier la beauté, qu'une certaine ignorance du détail érudit n'est pas pour nuire, bien au contraire, à la nouveauté et à l'ingénuité de la critique et que la condition pour bien voir et bien faire voir une question est peut-être de la considerer d'un peu haut et d'un peu loin» (Prom. litt. V, 5).

Men ogsaa mot publikumskritikken stiller han i skarp angrepsstilling, publikumskritikken som bygger et litterært dommertribunal og dømmer efter dagens smag, og som tænker mere paa det som blir sagt om dem end paa det de selv sier om det de har læst. Dens værste feil er at den er for klok og for skeptisk, og den mangler intelligens. Saa ender den i frygt for al originalitet, ender med at tro at de virkelig fremragende arbeider altid har respektert traditionen baade i idéer og form. Fordi han stedse skjeler til publikum blir kritikeren ikke saa ræd for noget som for at la sig dupere; han blir ræd entusiasme som pest og løser alle vanskeligheter med en grimace eller et smil (Promenades litt. I, 69); kort og godt, han misforstaar helt sin opgave.

Kritikerens opgave er at være skaper av nye idéer; hans verk er det mest subjektive av al aandens gjerning. Det beror paa at virkelig kritik er noget ganske andet end det den gir sig ut for. Man tror at analysere andres verk; det er intet andet end sin egen personlighet, sin egen tænkemaate man utstiller for publikum.

Hvad han da først og fremst kræver hos kritikeren er en sterk personlighet, en sterk intelligens. Dernæst at han vil noget, at han har et program, «une foi littéraire», og det er programmet som lærer en at dømme ut fra andet end ens egen personlige smag; «on sent la necessité de certaines sacrifices esthétiques; on comprend que les œuvres puissent avoir même dans un champ limité un intérêt social indépendant de leur interêt d'art» (Prom. litt. I, 102).

At et program, une foi littéraire, ofte vil si et utpræget partistandpunkt skader ikke; tvertimot; «man blir i partiet indøvet i en viss uretfærdighet som har en vældig moralsk betydning, fordi den gir et standpunkt til at bekjæmpe en endnu større uretfærdighet.»

Det er Gourmonts syn paa kritikerens stilling. Og det er ogsaa den stilling som passet ham selv bedst. Derfor nytter det heller ikke i Gourmonts studier at søke litteraturhistorisk materiale. For ham har litteraturen egentlig ingen historie; alle dens verker er

Digitized by Google Original from PENN STATE

levende nutid for ham. Han leverer indlæg mot Rousseau som om han hadde levet i samtiden akkurat som han polemiserer mot Zola som lever i samtiden, fordi begges idéer strider like meget mot hans egen litterære tro.

Hans egen litterære tro, det vil si hans individualistiske filosofi; som litterært partistandpunkt vil det si symbolismen. Og naar han engang har sluttet sig til det parti, blir han for alle tider ivrig partigjænger. Stadig arbeider han med at belyse symbolisternes idéer, han banker altid like ihærdig løs paa dem som træder frem og forkynder symbolismens uforstaaelighet, og peker altid like energisk, og like hidsig, paa at det nytter ikke at ville analysere et symbolistisk digt efter logik og grammatik; det er andre værdier det gjælder, kan man ikke være med at forstaa skal man holde kjæft!

Som partigjænger er det han stadig tar kampen op igjen mot naturalismen; «il faut achéver les blessés, afin qu'ils ne surgissent pas guéris et aptes à de nouvelles batailles. Si médiocre que soit un vaincu, sa colère est toujours à craindre; c'est pourquoi l'extermination est nécessaire,» heter det blodtørstig i fortalen til «L'Idéalisme».

Hans behandling av Zola er baade tendensiøs og uretfærdig; men det er jo partistandpunktet som forklarer det. Zolas verker er vulgære og stilløse; «c'est un Avenue de l'Opéra; oú bout du profil des massives piles de bouquins ou de moellons on n'aperçoit qu'une monument d'une médiocrité gigantesque». Stilen er likesaa vulgær; «son style aux mailles larges et lâches laisse passer toute la flotille des poissons d'argent. Qui se souvient de s'être arrêté, anxieux, sur tes pages. Qui jamais y trouva pretexte à reflexion, à rève, à retour sur soi, a voyage vers ailleurs». Av de gaver som en stor skribent maa ha, har ikke Zola faat mere end to, «et au dégree accessoire, les dons de l'imagination et de l'assimilation; ce sont plutôt les qualités d'architecte; c'est un créateur de palais de report».[1] Og hele hans verk maa sprænges i luften; den lille by han har skapt ligger nemlig i veien for den rette forlængelse av «Boulevard de L'Idée nouvelle».[1] — Man skulde jo tro at et slikt partistandpunkt gled ut med partikampen. Men endnu i 1907 (Epilogernes 5te bind) har han fundet en ny kvalitet at anke over hos Zola. Han er moralprædikant, ikke digter. Nana er en bok som «les patronages pieux devraient faire lire aux petites ouvrières en chomage».

[1] Samtlige citater fra Epilogues B. 1.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Og først i en av Gourmonts allersisste bøker, en liten tiltalende, men ikke særlig betydelig studie over belgisk litteratur, findes der en passant en ubetinget anerkjendelse av en av Zolas bøker «le Débacle».

Det er ogsaa den samme litterære tro som forklarer Gourmonts nekrolog[1] over Daudet, unegtelig litt pøbelagtig. Daudet har været død saa længe at man vanskelig kan forklare sig avisernes taareflom, skriver han. Men i levende live var Daudet frygtet som faa; han tilgav aldrig; og det er den frygten som holdt sig like til de sisste aar, da Daudet kjæmpet «passionnement contre la sourdité d'un cerveau vieilli avant l'âge». Han gjennemgaar verkerne: «Tartarin» er bare 3 bind lange puerile løier; «Jack» en klodset studie efter David Copperfield. I «Numa Roumestan» finder han bare en trommeslager som ikke kunde andet end at slaa: tu-tu, pan-pan. «M. Daudet fut de tambourinaire qui fait tu-tu, pan-pan avec génie.» Det eneste av Daudets verker som duger er «fortællingerne». At fortælle, det var Daudets kald. «Et s'il avait parfois pris le temps de penser, si ses contes etaient parfois gros d'une idée, on ne sajt pas bien ce qui leur manquerait pour étre des chefs-d'œuvre; mais il fut' reconnaître que la grace, l'esprit, la fantasie, l'abondance, l'invention, ne suffisent pas à faire un grand écrivain.»

Derfor nytter det ikke i Gourmonts studier at søke litteraturhistorisk materiale. Det er idéerne som interesserer ham, idéen han diskuterer i sin hensynsløse form, lagt an paa at skulle vække motsigelse, egge til eget arbeide. Og hvis han har skrevet en studie fra litteraturhistorisk synspunkt, er det i virkeligheten fordi polemikeren i ham har opdaget en personlighet i kampstilling, en situation som gir strid om idéer; og han tar selv altid parti. Derfor interesserer han sig for Rivarol og hans glimrende og vittige kamp mot revolutionens idéer. Derfor stiller han jesuiterne mot Pascal og viser hvormeget rikere menneskelig jesuiternes «fløielsvei» til himmerikes rike er end den brændende kristens trange vei i forsagelse og fornegtelse av sig selv.

Han gir altid sit standpunkt i hensynsløst tilspidset form, næsten hidsig. Han snakker etsteds om hvordan «det skandinaviske lav» holdt paa at forgifte den franske litteratur. Den optok og fordøiet de faa snærende elementer som fandtes i Ibsen, men Bjørnson fik den vondt i maven av og spydde ut igjen. Han snakker om

[1] Samtlige citater fra Epilogues B. 1.

Digitized by Google Original from PENN STATE

Rousseau «denne person som gav Frankrike konvulsioner som det endnu ryster efter», og fremhæver hans «vanvittige» idé om menneskets oprindelige godhet og den anden «likesaa vanvittige» om menneskets oprindelige likhet.

Individualist til det ytterste i sin tankegang blir han det ogsaa mere og mere i sin form. Over hans stil er det altid noget paafaldende talt, det er som man hører lyden av hans stemme. Dette talte faar litt efter litt ogsaa indflydelse paa selve formen av hans kritik.

Til at begynde med var det essayen som var hans kjæreste form. En anmeldelse av en ny bok vokser altid ut til at bli en liten selvstændig essay. Her maa han jo endnu diskutere andres meninger, høre hvad de sier og veie grunder for og imot. Men motstanderens stemme høres stadig længer og længer borte. Tilslut er det bare Gourmont som raader, som taler ut fra sin egen myndige tankegang. Essayen blir til monolog, og det er ogsaa i den serie «Epiloger» som han stadig skrev i «Mercure de France» vi finder nogen av Gourmonts mest typiske kritiske indlæg. Men hans diskursive tanke tænker altid besst i spørsmaal og svar. De senere aar skrev han sine epiloger i dialogform. I disse dialoger mellem M. Delarue som hører nyt, som læser aviser og som bringer stof til behandling for sin filosofiske ven M. Desmaisons, i disse dialoger har ogsaa Gourmonts kritik fundet den form som passer den besst; der kan den besst drysse sine synspunkter ut.

Der findes i hans kritik en ganske instruktiv dublet. Det er Lasserre's fortræffelige bok om «Le romantisme français» han behandler. Gourmont skriver en essay om den; det er der han polemiserer mot Rousseau som om han hadde skrevet igaar. Men den samme bok er ogsaa behandlet i en av dialogerne (andet bind), og det er denne dialog som er kritik i Gourmonts forstand, som gir synspunkter. Lasserre vil vise hvordan den franske romantik springer like ut av Rousseaus verk. Nei, svarer M. Desmaisons, der er 5 eller 6 forskjellige «franske romantiker», hver med sin historie. Fra Rousseaus politisk-sociale verk springer den sociale romantik, det er ret nok. Men den kan bare spores hos prosaisterne, hos George Sand, Michelet, Edgar Quinet. Der har vi ved siden av den «le romantisme grammatical» hos Victor Hugo, direkte fra gammelfransk digtning. Der har vi «den poetiske romantik» hos Lamartine, direkte fra Byron. Der er en fjerde, Nodier, Gerard de

Digitized by Google

Original from PENN STATE

Nervel, «le romantisme pittoresque», som knytter sig til tysk litteratur. Der er en femte, Stendhal, voltairianer og sensualist; og der er en 6te, Balzac, fra Maturin, Lewis og «Cours d'assises». Rousseaus betydning er ikke at han har skapt den franske «romantik»; han skrev «lidenskapens kapitel» paany; «il a donne à la passion une méthode et des accents nouveaux; il a rechauffé des cœurs qui se glaçaient; il a rendu la galanterie redicule; il a relevé l'amour de son discredit et il en a renouvellé la noblesse. Opposer la Nouvelle Heloïse au «Sopha» de Crébillon, c'etait faire dans la domaine du sentiment la révolution que fit Descartes dans le monde intellectuel . . . Quiconque pense relève de Descartes et son examen sceptique. Quiconque aime relève de Rousseau et de sa fièvre optimiste» (Dialogues 1, 346).

Litteraturhistorie? Nei! Men en stjerneregn av synspunkter.

Og man læser, man studser og stanser, og — blir ofte litt ærgerlig. Men man blir nødt til, blir ærtet til at ta op paany det man engang har lært og tænkt.

Om man kan gi ham ret eller ikke, det blir likegyldig, og det er ikke altid det lykkes for ham at naa det som stod for ham som kritikkens maal: at brænde og ødelægge.

Men man læser, man studser og stanser, og tænker paany — og da har jo Remy de Gourmont naadd sit maal. Han er blit «créateur de valeurs».

Ikke saa meget ved sin egen digtning; den er steil og eksklusiv; men ved sin hvasse, ubændige kritik og ved det fine og smidige redskap han eide i sin tanke.

«Créateur de valeurs»? Det er jo kaos vi nu oplever; alt kan gaa ut av det; alle værdier vil vel vurderes paany, alle følelser føles, alle tanker tænkes paany. En periode er slut. Naar Europa begynder paany, vil det være paa nyt grundlag, med nye idéer, og først og fremst med nye mænd. Det ene efter det andet av de navn som før hørte med, forsvinder stille, glir likesom bare ut. Ingen har tid til at opsummere deres gjerning, trække linjer gjennem deres verk. Det faar vente: Emile Faguet faar i avisen sit korte farvel ganske som den løitnant ved 6te Husarer som er faldt mot fienden.

Ogsaa Remy de Gourmonts navn er forsvundet, han døde ifjor. Kanske det ogsaa vil bli historie, kanske man ikke mere vil ha bruk for den ubændige realitet som navnet dækket?

Herman Jæger.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Som litteratur er til denne studie benyttet:

Remy de Gourmont: Promenades littéraires. Vol. 1—5.
—»— Epilogues Reflexions sur la vie. Vol. 1—3 & Volume supplémentaire.
—»— Dialogues des amateurs sur les choses du temps. Serie 1, 2.
—»— Promenades philosophiques. Vol. 1—3.

Disse 4 verker er væsentlig samling av Gourmonts tidsskriftartikler.

Remy de Gourmont: La culture des idées.
—»— La problème du style. Questions d'art, de littérature et de grammaire.
—»— Le chemin de velours. Nouvelles dissociations des idées.

I disse tre samlinger findes hans store essays.

Remy de Gourmont: Le Livre des masques. T. 1. 2.
—»— La Belgique littéraire.
—»— La Latin mystique. Étude sur la poésie latine du Moyen âge.
—»— Esthétique de la langue française.
—»— Physique de l'amour.

Paul Escoube: Remy de Gourmont et son œuvre. Par Paul Delior.

Pierre de Querlon: Remy de Gourmont.

Digitized by Google

Original from PENN STATE

TIL VISEN OM «JOMFRU HALDEN»

I tidsskriftet «Norsk Folkekultur» (1915 p. 127 f.) har Rikard Berge i en meget interessant artikel meddelt endel optegnelser fra Telemarken av visen om Jomfru Halden og kong Karl den tolvtes død. Til disse optegnelser har han ogsaa føiet endel oplysninger om visens mulige oprindelse. Han nævner at visen utvilsomt er blit til i Norge, sandsynligvis paa Østlandet, og at den senere er blit kjendt i videre kredse, dels ved skillingstryk, dels ved mundtlig fortælling. Berge sier videre, at det knapt lar sig gjøre at finde ut hvem forfatteren var, men antar at han har hat til forbillede den danske digter Jørgen Sorterup († 1723), som forsøkte sig som historisk poet i «Nye Heltesange om Kong Frederik den Fjerdes Seiervindinger 1715».

Docent C. W. v. Sydow i Lund gjorde mig opmerksom paa nogen berøringspunkter mellem den norske vise og svensk karolinsk poesi, særlig da den bekjendte «Giöta Kämpa-Wisa om Koningen å Herr Pädar».[1] Det er vistnok ogsaa her og ikke i Sorterups digtning at visens forbillede er at søke.

Der har været forskjellige meninger om hvem der har skrevet Giöta Kämpa-Wisa. Den utkom nemlig anonymt i Stockholm 1701 blandt andre berettelser om Karl den tolvtes seier ved Narva, og først i 1765 nævner J. H. Lidén i en avhandling — «Historiola litteraria» — at Gunno Dalstierna (Eurelius) er dens forfatter. Professor Schück[2] derimot har av ældre litterære meddelelser ment at kunne vise at den er skrevet av Israel Holmström (født ca. 1660 og død 1709 som generalauditør i Lithauen), som ellers er kjendt som forfatter til en række digte, væsentlig av humoristisk art. Senere har imidlertid Bengt Hesselman[3] vist at man med sikkerhet kan anta, at Gunno Dalstierna er forfatteren. Han anstiller en stilistisk sammenligning mellem Giöta Kämpa-Wisa (GK) og Dalstiernas øvrige digte, særlig hans pompøse «Kunga-Skald», og

[1] Den citeres her efter teksten i Sveriges National-Litteratur II Svensk Renässanslitteratur p. 298.

[2] I Bibliografiska och Litteraturhistoriska Anteckningar. Upsala 1896.

[3] I en studie i Språk och Stil 1907 p. 201.

Digitized by Google Original from PENN STATE

paaviser den utvilsomme sammenhæng; mens det viser sig at være stor forskjel mellem visen og Israel Holmströms forfatterskap. Av særlig vegt er det ogsaa at GK er skrevet paa dalslandsk dialekt — Dalstierna var dalslænding — i et sprog som i ord og vendinger ofte minder om østnorsk, mens Holmströms digte er farvet av Stockholmssproget. Man kan derfor vistnok gaa ut fra at visen er skrevet av Dalstierna. — Gunno Eurelius, som senere blev adlet under navnet Dalstierna, er født i Dalsland 1661, studerte i Upsala, og blev 1681 ansat ved reduktionskommissionen i Lifland, hvorfra han tok avsked i 1685. Senere tilbragte han endel aar paa reise i Tyskland, blev 1690 inspektør ved landmaalingen i Stockholm og døde i 1709[1]. Han har som digter gjort sig kjendt ved en oversættelse — «Den trogna Heerden» — efter Guarinis Pastor Fido, og ved et pompøst digt om Karl den tolvte: «Kunga-Skald». Hans digte er tunge og snørklete, fulde av sindrige allegorier og vriene billeder, som det stemte med datidens moteretning, og han har her trolig fulgt sine utenlandske forbilleder; men under denne form merkes oftere en egte og levende følelse, saa de gamle og indviklede sætninger kan faa en en viss kraft. I Schück og Warburgs litteraturhistorie[2] karakteriseres han meget morsomt paa følgende maate: «Under det utländska brokiga schabraket trafvade han muntert och obesväradt fram som en ärlig svensk ryttarkamp, stolt och lycklig öfver de granna tofsar, som skramlade kring honom.» Det er de store kampe og seires tid med heltekongens kjæmpeskikkelse i spidsen, som kaster sit gjenskin over denne patriotiske digtning, og gir den sin varme og sin kjærlighet til fædreland og hjembygd[3]. Tiltrods for de snirklete vendinger er der en sterk stemning over Dalstiernas pris av sin hjembygd i «Kunga-Skald»[4].

Så är mig och til Mods, när jag min Barndoms Bygder
Betracktar: Vermeland, du alle Länders Prijs
Du äst upfyld med Lust och alsköns ädle Dygder,
Du äst för alle Land ett jordiskt Paradijs!
Om man med bundan Syn, där min Faars Gård står bygder,
Mig ledde, kiände jag igän båå Ugn och Spijs,
Bå Kyrkior, Bärg och Skoog, men mäst (hör, hvad jag säger),
Gläds Jag med dig, att du så Mildan Konung äger.

Det er ikke meget Dalstierna har skrevet, han har været en meget optat mand og været meget ute paa reiser. I fortalen til sin oversættelse: «Den trogna Heerden» har han tegnet et litet ganske tiltalende billede[5] av sig selv og av sit forhold til poesien. Han omtaler først at han altid har følt sig draget til digtningen, og fortsætter: «Icke dess mindre hafwer jag ifrån mit tiugunde till tiugu och siette Åhr || då iag

[1] Biografi i Hansell: Samlade Vitterhetsarbeten VI IX—XI.
[2] 1[2], 466 f.
[3] Se skildringen i E. Wrangel: Det carolinska tidehvarfets komiska diktning p. 155.
[4] V. 191 — Svensk Renässansdiktning 292.
[5] Cfr. Hesselmans artikel p. 206.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

i Kongl. Maytz. tiänst i Liefland fick annat att giöra än sittia under ett grönt trää och dickta wijsor ‖ måst läggia denne Plogen aldeles paa Reenen. Men sedermera ‖ då iag åter någorlunda blef Ledig ‖ haar Naturen igen lupit til sin gamla Wana ‖ och således ibland andra ‖ som än ey ögon fått och knapt läsa fåå ‖ och så dätta Foster framburit.»

Men av Dalstiernas digter er der bare ett som virkelig har levet og sunget sig ind i folkets bevissthet, det er hans Giöta Kämpa-Wisa. Den har været meget utbredt og meget bekjendt. Atterbom sier om den, at den var: «en af min barndoms tidigaste vittra njutningar»[1], og i Geijer og Afzelius's utgave av de svenske folkeviser, hvor den er optat som nr. 103, sier utgiveren at den for hundrede aar siden var i hvermands mund — «och i min barndom hörde jag den sjungas och citeras af gammelt folk»[2]. I tiden utover er den gang paa gang utgit som skillingstryk. Jeg har set endel fra noget senere tid. Saaledes: «De gamle ‖ Carolinernas ‖ Kämpa Wisa ‖ om ‖ Slaget wid Narwa». Jönköping tryckt hos N. E. Lundström, 1838; et tryk med samme titel utkom i Göteborg 1840, trykt hos Samuel Nerberg. Det sidste tryk jeg har set, er utkommet i Wäksjö 1860 og bærer titelen: Giöta ‖ Kiämpa-Wijsa ‖ om ‖ Konungen ‖ å ‖ Herr Pädar ‖ den 20 Now 1700 ‖ Andra upplagan ‖ bokstafligen lika med den första. — Visens indhold er følgende: Herr Pädar drømmer en nat om «så weener en Möja», som gjør et dypt indtryk paa ham; men da han vil gripe fat i hende, støter hun ham saa voldsomt fra sig, at han vaagner. Han er meget urolig over denne merkelige drøm, og for at faa den tydet sender han straks bud efter sine spaamænd. Disse indfinder sig og uttaler sin forbauselse over hans bekymrede og sorgfulde utseende

«Du hafwer här i Wähla så låtli mycke gått;
Hwad är dä däg i magen då så suger?» (v. 9.)

Herr Pädar fortæller dem sin drøm, og spaamændene kan oplyse ham om at han har drømt om en mø, som «dansar wed Hålmagårda strand», og hun heter «stålts Narwa». — Hun har ogsaa en søster «Lijtan Iwangroo» d. v. s. fæstningen Iwangorod, som han først maa lokke til sig, og saa kan han nok ogsaa raa med stolts Narwa. Herr Pädar er meget begeistret over at ha faat vite hvem den skjønne er, som han har drømt om, og beslutter sig straks til at dra avsted og ta hende. En gammel spaakvinde som er der, advarer ham mot dette tog og sier at denne jomfru er yderst farlig at komme nær:

«Hon spåttar å hon slår, hon fnyser å hon fräs —
komm aldrig, Herr Pädar, henne näral» (v. 21.)

Men Herr Pädar lar sig ikke skræmme, han skjelder ut den gamle konen og slaar hende og samler en vældig masse folk fra hele sit rike; men svenskerne har aabenbart svært liten respekt for disse soldater.

[1] Hesselman p. 203.
[2] ib. II p. 418 efter Malmström: Grunddragen af Svenska Vitterhetens Historia (1866).

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Där dreſs i hoop Folck, som man plå drifwa Fee,
Wed Lijfsstraff at ingen skulle wijka. (v. 30.)

Saa drager hæren avsted, og nærmer sig det sted hvor Stolts Narva bor. Her hører vi om de «twå weene Søstrar», at de danser i «höga-låfts Swaal». Da en vægter kommer og melder at der nærmer sig en stor hop med folk, er de straks paa det rene med situationen — «Wist nog ä här Frijare på fähle!» — Snart indfinder sig ogsaa tre utsendinger fra Herr Pädar med et bud som i tydelighet ikke later noget tilbake at ønske:

«I skole gå ståltz Narwa berätta,
At hon ska taa reen Särk på, å sängen laga te,
Å säg wackert twåla å twätta.» (v. 38.)

Men Stolts Narva lar sig ikke skræmme, hun avviser hans bud med stolt foragt:

«En segersäll ung Hiälte jag låfwat haar min troo;
Den wil iag och til dödzdaga hålla.» (v. 48.)

Herr Pädar blir selvfølgelig mægtig vred over jomfruens stolte svar, og vil straks forsøke at ta hende med magt. Hans hær forsøker at storme byen; men hun biter dygtig fra sig, og trods sin store overmagt kommer Herr Pädar med sine russer ingen vei. Imens gaar der bud over sjøen hjem til kong Karl, om den fare som truer Narva, og han gjør sig straks færdig til at bringe hende hjælp.

Just lijka som ett Leijon som hinsidon Öön
Får höra sine späde Ungar skrijka,
Full ifwer å full harm dä lägger säg i Siön
Och hinner, förrn man troor, öfwer wijka. (v. 64.)

Kong Karl med sin hær gaar iland ved Päronä (ɔ: Pernau) og rykker raskt frem mot Narva, mens Herr Pädar og hans mænd gripes av skræk og rædsel ved efterretningen om svenskernes fremmarsj. Herr Pädar selv skynder sig at overgi kommandoen til en av sine generaler og rømmer selv sin vei, mens svenskerne stadig rykker nærmere.

Å då drog Kung Carl uth sin gullsmidde Brann,
Han skijner alt som Sohlen den röda:
«Mäd Gudz Hiälp sko wij idag haa öfwerhann
Å alle Gårda-Männ liggia döda!» (v. 75.)

Det viser sig da ogsaa at ingen av russerne kan staa sig mot «Gudz segersamma Hiälte»; de tar alle flugten, saa fort de bare kan, og en hel del av dem drukner, naar de sætter over en elv. De som overlever striden, gir sig tilfange og kommer og ber kong Karl om naadig behandling. Han er ogsaa mild og storsindet og lar dem reise hjem, og de drager glade hver til sit.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Å tiuge tusen Ryssar mäd Eene Kiäpp i hann
De ginge där mä sina färde:
«Å skam ta den nånsin meer Sabel rörer an»,
sade de, där de lope öfwer gärde. (v. 95.)

Kong Karl drar nu ind til Stolts-Narva, som mottar ham med overstrømmende glæde, mens Herr Pädar, som alt før var reist fra sine folk, faar bud om nederlaget og rømmer videre; han stanser ikke før han er i Moskva. I et optrin som er ganske godt holdt i folkevisens stil, og vel ogsaa er bygget over folkevisemotiver, skildres hvordan russernes kvinder venter paa efterretninger fra kampen og paa Herr Pädars og hans krigeres hjemkomst.

De Gårda-Jungfrur dansa i wijde höge Låfft
De koxa så tijdt under Lijda:
«Å hvem troo där flänger i footsijdan Kåfft?
Snält öster uth så mände han säg rijda.»

De Ryske Fruger ståndа we store Nogåhls lee,
De wänta sina Herra hemkomma:
Å hemkomma Hästa, å blodiga waa dee
Å Sahlana de wore tomma. (v. 111, 112.)

Men hjemme i Sverige er der stor glæde over at Stolts Narva er reddet, og digtet slutter med et kraftig og inderlig ønske for kongen.

Du Stoore å du Starcke, i Högdenne boor,
Som ögna-ste'en ackta din Smorde!
Bewara Konung Carl som säg dig förtroor:
Hans Fijender din Krigs-Ängel Morde!
I hafwen dät wäl hördt, at Carl Kung baar Sårigan för hennar.

Som det let vil sees, er digtet skrevet som en efterligning av folkevisen, vel ikke efter de tidligere, middelalderske ridderviser, som knapt mer var i live paa Dalstiernas tid, men efter de senere bondeviser med deres overdrevne burleske vendinger. Men tonen er godt truffet, og visen har det rette heltemæssige præg. Det er væsentlig ved skildringen av fienderne, at de burleske træk trær noget mere frem; men naar der tales om svenskerne, og fremfor alt naar kong Karl optrær, glir visen over i en mere alvorlig og heltemæssig stil. Dialekten og de jevne vendinger gir ogsaa kjæmpevisen et egte folkelig præg, tiltrods for de allegoriske vendinger og de mythologiske hentydninger, som forfatteren her og der har flettet ind. Begyndelsen med Herr Pädars drøm[1] om den stolte jomfru, og kanske endnu mere skildringen av kvinderne i Gardarike, hvordan de staar ved Nohlgårds (ved Novgorods) led og venter paa sine herrer, er egte folkevisetræk. Som det fremhæves i Schück og Warburgs Litteraturhistorie er visens motiv med spaamændene som skal tyde kongens drøm, hentet fra bibelske forbilleder: Nebukadnezar og Daniel, Farao og Josef. Dalstierna har forøvrig kjendt til folke-

[1] Cfr. f. eks. begyndelsen av den kjendte vise: Herr Malmstens dröm. Geijer Afzelius nr. 69.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

viserne; han gir et sted en skildring av en pike paa sæteren, som efter endt dagens arbeide synger sine viser. Sammesteds sier han om folket:

> De kunna Skalder (ɔ: digter) flär än de Homerus skrifuet,
> Fast de äi skriva lärt, det är dem ärfda gifvet.[1]

Sammenligner man nu denne svenske vise med den norske om Jomfru Halden, saa falder det først i øinene at selve grundmotivet er merkelig ens i begge. Det er i begge en by som personificeres som en jomfru — kanske er det ogsaa her bibelske reminiscenser — jomfruen Israel — og begge steder vil en fiendtlig konge ta hende med vold. En slik personifikation er forresten i god overensstemmelse med tidens smag, og det er ikke eget for Sorterups digtning. I svenske digte fra denne tid findes det flere gange. Der forekommer saaledes endnu en svensk vise om slaget ved Narva[2], hvor samme allegori er brukt, den er meget kortere end Giöta-kämpawisa, og er skrevet i et andet versemaal.

> Czar Petter han beddes af Narva en dans;
> Men Narva lå mände sig vägra.

Særlig ett av dens vers, som skildrer svenskernes ankomst, er ganske kraftig og malende:

> The kommo som biörnar the ungarna mist.
> Med uppspända rammar och kiäfftar,
> Ja, ögonen brunne som stiernor och gnist,
> Och följde sitt leijon alt efter,
> Som altid var först,
> Där faran var störst.
> Med Guds hielp vilje vi strida.

Videre er den samme personifikation brukt i et par digte om krigen i Skaane og Stenbocks felttog, et av Anders Rydelins († 1738)[3], og et andet, hvor allegorien er meget bredt utført med en lang samtale mellem Fredeman Danske og Skånilla[4]. I denne svenske patriotiske digtning er det da at forfatteren til visen om Jomfru Halden har fundet sine forbilleder, og da vel især i den mest bekjendte av dem, «Giöta-kämpa-wisa». —

Sammenligner man viserne nøiere, viser det sig at der kan paapekes endel nærmere berøringspunkter mellem dem, saa det blir sandsynlig at forfatteren av den norske vise har hat den svenske foran sig og omarbeidet denne. Der var en hel del træk han ikke kunde bruke, begivenheterne var jo aldeles forskjellige, og disse har han da utelatt. Mens GK er paa 116 vers, har den norske efter Nyerups utgave[5] 25 vers, denne er trykt efter et skillingstryk fra 1720, og i den senere

[1] Hesselman p. 209.
[2] Trykt i Arwidsson: Svenska Fornsånger I m. 160 p. 382.
[3] E. Wrangel: Det carolinska tidehvarfets komiska diktning p. 135.
[4] Trykt i Afzelius Svenska Folkets Sagohäfder XI, 2, 46.
[5] Udvalg af Danske Viser, 1821 nr. 21 p. 99.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

folkelige overlevering er der blit igjen bare tolv. Merkelig er for det første overensstemmelsen i omkvædet. — Giöta-Kämpawisa (GK) har: «I hafwen dät wäl hört, at Carl Kung baar sårigan (i de senere skillingstryk: sårgian) för hennar», og i den norske vise, fra vers 2 hos Nyerup (N) heder det: «Det haver man vel hørt, Kong Friderik bær sorgen for hende», og i form B hos Berge (B) p. 134: «De hava dé no høyrt, kong Fredrik bær sorgen for hende». GK's lange indledning om spaamændene og drømmen har den norske vise sløifet, den fortæller isteden om den kammertjener som kongen har sat til at ta vare paa jomfruen. Videre stemmer baade den svenske og den norske vise overens i en linje som denne (GK v. 15): «Den Möja hon hceter stålts Narwa», og den norske (N v. 5, B v. 2): «Den jomfru hun heder Skjøn Halden». Den norske vise fortæller videre, hvordan kong Carl kommer ved nattetid og vil voldta hende. Hos Nyerup (v. 9—10) staar der to vers om hans frieri, paa svensk, som er faldt bort i den folkelige formning. Hendes avvisning av frieriet (B v. 3—6; N 11—13) følges av en skildring av hvordan hun slaar kong Karl «ved hans venstre kindben, saa han til jorden mon falde» (B 6, N 14). Her kunde forfatteren ikke følge sit forbillede, fordi begivenheterne selv var saa forskjellige. Herr Pädar rømte jo fra slaget tilbake til Moskva, mens kong Karl faldt i kampen; men i skildringen av svenskernes nederlag har han igjen laant træk fra den svenske vise. Der er to vers i den norske (B 8—9, N 18—19):

For dennem blev iskjænket saa bitter en drik[1]
Som dennem ikke monne behage.
Saa mange som drukke saa bleve de krank,[2]
og døde saa meget fage.

Ti[3] tusinde drukke det blege brændevin,
som dennem ikke monne behage[4];
de herrer var frosne, skjægget[5] fuldt af rim,
jomfruen hun skjænked dem alle.

Berge antyder at der her sigtes til Armfeldts skjæbne, saa det «blege brændevin» muligens kunde være sneen (p. 130); men det synes rimeligere at det er motiver fra den svenske vise, som gaar igjen. Det heter her om Narva og hendes forsvar under russernes forsøk paa at ta byen (GK 58—59):

Twå gånger komme Gäster in under hendes Wägg,
Som ville up i Wiens-Glugga klifwa:
Twå ganger tijnte hon deras rimfrusne Siägg,
Och öste glygga Brännewijn för lifwe.

[1] Nyerup v. 18: drank, cfr. rimet.
[2] N.: Saa mange den drukke, de bleve saa krank.
[3] N.: to.
[4] N.: Saa de monne til jorden falde.
[5] N.: Thi de vare frosne og Skjegget.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Hon tappa i Kannor, hon tappa i Kruus,
Hennes Swännar uhr Koppar Ämmar gute.
Fast många wore de, som då finge ruus;
De somna alle just där de sute.

I den svenske vise er der her sigtet til byens forsvar, hvor soldaterne fra muren helder brændende væsker over de stormende, og kampen er skildret som et gjestebud med uvelkomne gjester. Skildringen er holdt i en halvt humoristisk tone, de forfrosne fremmede, cfr. snestormen under slaget, faar tint op sit skjæg ved det varme traktement jomfru Narva gir dem. I den norske vise virker disse træk mere umotivert, og er sandsynligvis laant fra den svenske. Det merkelige uttryk: «det blege brændevin» er kanske bare en misforstaaelse av det svenske «glygga Brännewijn». Videre kan man maaske ogsaa søke forbilledet til den norske vises skildring av de overlevendes skjæbne (B v. 10, N v. 21). «De som ikke drukke, de havde ingen nöd», i den svenske vises skildring av kong Karls milde behandling av de overlevende (GK v. 93 ff.). Versemaalet i den norske og svenske vise ligner hverandre ganske meget; det skifter litt i den norske; men det er kanske ogsaa værdt at lægge merke til at der hvor paavirkningen fra svensk er tydeligst (N v. 18—19; B v. 8—9), blir versemaalet ganske likt den svenske vises.

Giöta Kämpa-wisa blev som nævnt trykt i 1701, og er aabenbart snart blit spredt utover ved skillingstryk. Den var skrevet paa Dalslands maal, en dialekt som ligger nær op til østnorsken, og saa har en mand i det østlige Norge efter begivenheten ved Halden laget en norsk vise med den svenske som mønster, og senere er denne spredt utover ad de veier som Rikard Berge antyder (p. 133). Det laa jo igrunden ikke saa fjernt at stille op et motstykke til den stolte svenske seierssang om kampen ved Narva nogen aar før, og bruke den som forbillede til en norsk vise om Haldens tapre forsvar og slutten paa kong Karls krigertog.

* * *

Visen om Jomfru Halden synes at ha været ganske utbredt ogsaa i Danmark. Man finder nemlig gjenklang av den, i første vers og omkvæd, i en dansk vise om Anna Sofie Reventlow og kong Frederik den Fjerde, en vise som findes i tre optegnelser i Dansk Folkemindesamling (DFS). Cand. mag. Grüner Nielsen, forstander for DFS, var saa elskværdig at gjøre mig opmerksom paa visen og gi mig anledning til at kopiere den, og da den, saavidt mig bekjendt, ikke er trykt, kan det maaske ha sin interesse at ta den frem. Den synes rigtignok efter stil og indhold at gaa tilbake paa et skillingstryk, men noget slikt har jeg ikke kunnet faa rede paa.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Til forstaaelse av visen skal jeg ganske kort gjøre rede for de begivenheter den handler om[1]. Paa et bal i Kolding 1711 traf kong Frederik den attenaarige Anna Sofie Reventlow, og blev saa voldsomt forelsket i hende, at han 1712 bortførte hende fra hendes mors gaard, Klausholm, og lot sig vie til hende i Skanderborg til venstre haand. Hun fik titelen: fyrstinde av Slesvig, og da saa dronning Lovise døde i 1721, blev Anna Sofie ophøiet til rigernes dronning. Før dette hadde de hat tre børn, som alle var døde, og de tre de senere fik, døde ogsaa, det sidste i 1729, aaret før kongen selv. Kongens slegt, især tronfølgeren, var sterkt fiendtlige mot den nye dronning, og trods alle kongens forsøk paa at sikre hendes stilling, blev hun efter hans død forvist til Klausholm slot. Hun fik beholde sin titel, men maatte ikke kalde sig dronning av Danmark-Norge. Her døde hun i 1743.

Visen er sikkert skrevet efter kongens død 1730, og vistnok først efter Anna Sofies bortgang; den findes som nævnt i tre optegnelser. Den ældste (A) findes i Nils Pedersen Lassens skrivebok (i Trelde), i avskrift i DFS. [1906 4 b., cfr. beskrivelsen DFS. 1906 1 b, topografi 2352]. Skriveboken er en samling av skriveøvelser; paa første blad staar: Anno 1784 d. 9de april, og umiddelbart før denne vise staar paa det foregaaende blad: «skreven den 4 Jan. Aº 1785. Den anden optegnelse (B) staar i Tang-Kristensens avskrift av Hans Hansens og Maren Hansdatters visebok i DFS. ETKr.'s samling. — Sidst i dette hefte staar: Hans Hansen, Egtved præstegaard 1806. Endelig den tredje optegnelse (C) er fra Sv. Grundtvigs samling (DFS» CXLIX. VIII. bl. 526. 1855). Der er tilføiet: «Denne vise om Anna Sofie Reventlow er meddelt af Jomf. M. Christensen fra Vejleegnen.»

Optegnelserne A og B stemmer nøie overens, men A er avbrutt ved v. 16. C derimot fjerner sig tildels sterkt fra de to andre; den er omdannet og forkortet (16 vers), hvad der kanske beror paa mundtlig overlevering. Nedenfor er B lagt til grund, hvor der mangler noget er det føiet til fra A, og betegnet ved parentes — likeledes er der sat til skilletegn her og der. Endelig er der nedenfor gjort rede for optegnelsernes forskjellige ortografi.

1.

Der var en skjøn Jomfru for oven i det Land.
i Øster-Herred i Norden;
hun var ud af en grevelige Stand,
alting udi Velstand er vorden.
Det haver man vel hørt, kong Fredrik bær Sorrigen for hende.

[1] Cfr. E. Holm i Dansk Biografisk Leksikon 1 p. 298 f., og utførligere i J. Møller: Bidrag til Kong Frederik IVdes Privathistorie i Det skandinaviske Literaturselskabs Skrifter XXIII (1832).

v 1. l. 1 [3] boede A; boer C. [4—6] grevinde C. [7] neden; l. 2 [3—4] syd og saa C; l. 3 [2—3] er ogsaa kommen C, [5] ÷ C; l. 4 [1—4] I velstand er hun ogsaa; l. 5 [5] + at C, [9] sorg C.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

2.

«Og hør I skjøn Jomfru, I giver mig eders Tro,
jeg vil eder elske og ære;
Saa snart min Dronning fra Verden bortdør,
Guldkronen igjen skal I bære.»

3.

«Ak nei, Kong Fredrik, begjærer ikke mig,
den Ære jeg ei værd monne være;
min Fader og Broder, de gjorde det saa
at jeg kommer ej i den ære.

4.

Min Fader og Broder de gjorde det saa
i [Skaane] og Hamburg tillige,
at jeg kommer ej i den Ære og Pragt,
og ej bliver Kongens Lige.»

5.

[«Alt hvad som] eders Fader og Broder haver gjort
[alt]sammen jeg eder tilgiver;
og [recke vil jeg eder] min venstre Haand
min [Slefre viv skal i] blive.»

6.

Den Jomfru lader kalde sin Broder for sig,
den unge Grev Reventlow at være.
«Kong Fredrik begjærer min Tro udaf mig,
skal jeg hannem skjænke min Ære?»

7.

«Alt hvad som Kong Frederik begjærer af dig,
det Løfte du hannem skal holde;
og saa kommer vi udi Ære og Pragt,
som før var paa Trappen hin kolde.»

V. 2. l. 1. Skøn jomfru, skøn jomfru trolove i mig. C. l. 4—5. For alle de jomfruer i verden er, vil jeg mig med eder selv trolove. C. V. 3. l. 1 [1-2] Kong Fredrik C, [5-6] begær det ej af C; l. 2 [2] + er C, [5] værdig C, [6-7] ÷ C; l. 3 [3] min C, [5-8] har ej så gjort for mig; l. 4 [3-4] skulde indtræde C. [6] ÷ C, [7] æren C. V. 4 mangler i C; l. 1 [5] ÷ A. Anna Sofies bror, Christian Ditlev Reventlow, var general og anførte det ulykkelige tog til Skaane 1709. V. 5 l. 2 [1] det er nu alt C, [2—3] ÷ C, [4] tilgiven C; l. 3—4 ødelagt i B; l. 3 [1] at B; l. 4 [6] Rige. l. 3—4 i C = V. 2 l. 1—2 C. V. 6—8 mangler i C.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

8.

Kong Fredrik lader kalde den Herre for sig,
i Knæ for Kongen han falder:
«Jeg begjærer din Søster til min Slegfredviv,
og siden min Dronning at blive.

9.

Da række vil jeg hende min venstre Haand,
og den fra mit Hjærte udganger;
saa henter I os den Amager Præst
og lader ham vie os tilsammen.»

10.

I otte og [paa niende Slegfred] jeg var,
3 Børn tilsam[men vi Aflet]
[og hvilket] gaar mig tilhj[erte saa hart,
Gud haver dem fra Ver[den bortkaldet].

11.

Nu lægger de Lovise paa Ligbaaren død,
nu kommer først min Glæde og Krone;
og nu fanger jeg Guldkronen saa rød,
og bliver for Danmark en Dronning.

12.

Det første Bud jeg min Herre ombad,
der jeg en Dronning var bleven:
da bad jeg for Kvinder som kom udi Fald,
ej maatte kaldes en Hore.

13.

Ti hvilken Mand eller unge Person,
som monne en Kvinde besove,
han skulde elske hende for alle og enhver
i Æren hende trolove.

V. 9 l. 1 $^{1-3}$ Nu rækker C, ^{5} Eder C; l. 2 ^{1} ÷ A, $^{1-2}$ den ganger alt ud C, ^{6} ÷ C; l. 3 ^{4} + ind A, $^{2-4}$ lade vi hannem (?) C, ^{6} Mariagers A C; l. 4 $^{3-4}$ os give A ^{5} ÷ A, $^{1-3}$ han os C, ^{5} ÷ C. C har v. 6 svarende til det senere v. 15. V. 10 l. 1 ^{1} ÷ C, ^{2} + aar C, ^{4} + del C, ^{5} + hans C, ^{6} Slegfredviv C, ^{7} hun C; l. 2 ^{1} fire C, $^{3-5}$ med æren de undfanget; l. 3 det hende saa hjertelig mon smerte; l. 4 ^{4} for A, Da Gud dem af verden bortkaldte. V. 11—14 mangler i C; v 12 l. 2 ^{3} nu A, ^{6} vorden; l. 4 ^{1} de ej A.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

14.

Saa bad jeg for Fanger i Jærnet som laa,
som ventet slet ingen Forløsning:
han var imod dennem en naadig Herre
gav mange af dennem Forløsning.

15.

Gud lad mig ej leve den sorrigfuld Dag,
at jeg Kong Fredrik skulde miste,
saa kaldes jeg af alle en sorrigfuld Enke,
og en højbedrøvet Kvinde.

16.

Og ni Aar paa tiende Aar en Dronning jeg var,
tre Børn Gud gav mig i Ære,
og hvilket gaar mig til Hjærtet saa hart,
Gud haver dem fra Verden bortkaldet.

17.

De lægger nu Kong Fredrik paa Ligbaaren død,
Herre Gud trøste mig den dag jeg skulde leve;
nu ældes jeg snarlig af Sorrig og Nød,
og stedse udi Sorgen mon svømme.

18.

Ligesom de haardeste Møllestene
hinanden med Trængsel mon trænge,
saa er nu mit Hjærte forknuset (?) ud af Men;
Gud give det snarlig havde Ende.

19.

Ak allerkjæreste Stifsøn min,
den Bøn I mig ej nægter:
at naar som de følger min Herre til sin Grav,
maa jeg følge med min Taare.

V. 14 l 2 [2] ventet sig A, [5] forrøstning (!) A. V 15 = v. 6 C: Ja, Gud forbyde Kong Fredrik skulde dø, saa var jeg en bedrøvelig kvinde, saa var jeg den bedrøveligste der findes kan paa jord, Ak ja en bedrøvelig fyrstinde. Med v. 16 slutter A. l. 1 [1] I A, ÷ C, [3] + og C, [4] + det C, [6] ÷ AC, [7] hans C, [9] hun C; l. 2 —4 = v. 10 l. 2—4 C. V 17, l. 1 [1] nu C, [2] ligger C, [3] ÷ C; l. 2—4: Nu er jeg en bedrøvelig kvinde, Nu er jeg den bedrøveligst, som findes paa jord, Ak ja en bedrøvelig fyrstinde C. V. 18 mangler i C. V. 19: O hør i det min kær Stedsøn, saa god en Bøn jeg af eder begær: Maa jeg ej følge min herre til jord, og søge de selvsamme lige (?) C v. 10.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

20.

Naar som de følger min Fader til sin Grav
af Landet skal eder ud;
betænk jeg har standet med
— — — og ikke for de — — —

21.

Ak, maa jeg beholde mit dronnelige Navn,
hvor jeg i Verden mon lande;
grevindelige Titel kan være til Gavn.
ihvor jeg i Verden mon lande.

22.

Alt hvad som af Landet er baaren udaf
sex Tønder af Sølv monne være,
og fjorten Tønder af Guldet saa rød,
vil jeg ogsaa lade indvære (?).

23.

Ak maa jeg da nyde Klavsholm det Slot,
hvor jeg er fød og er baaren.
Ja naar saa I giver igien til mig,
hvad som af Landet er udbaaren.

24.

Ak, maa jeg beholde mit dronnelige Navn,
hvor jeg i Verden mon lade(?).
I bær en Guldspang om eders Liv,
den lagde min Moder i Grave.

25.

Bær jeg en Guldspang om dette mit Liv,
Kong Fredrik mig den foræret:
afspænde vil jeg dem med al Ydmyghed,
vores unge Dronning levere.

V 20 Ak nej, ret visselig aldrig det sker. Jeg har det ved min sjiæl forsoren; I maa ikke følge eders herre min fader til jord, og søge de selvsamme lige. C v. 11. V. 21. C v. 12 l. 1—2 = C v. 10 (cfr. B v. 19) l. 1—2; l. 3—4 Maa jeg beholde min dronninglige krone, Imedens jeg er udi live. C v. 13. Ak nej, ret bitterlig, aldrig det sker, Jeg har det ved min Sjiel forsaaren (!). En grevinde er I født, en grevinde skal I dø; naar I ud af verden mon gange. V. 22 mangler i C. V. 23 = C v. 14 —15. C v. 14 l. 1—2 = C v. 10 l. 1—2 (cfr. B v. 19); l. 2—3: Maa jeg beholde Klavsholm mit slot, Imens jeg er udi live. C v. 15 l. 1—2 = C v. 11 (cfr. B v. 20) l. 1—2; l. 2—3: Før I bringer ind det I har brunget ud herfra, Mens i herudi live(?). V. 24—38 mangler i C.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

26.

Afspænde vil jeg min Guldspang saa rød,
Guld Armbaand og Guldringe mange,
og skjænke Dem i vores unge Dronnings Skjød,
som Navnet efter mig skal erlange.

27.

Afspænder I eders Guldspang saa rød
Guld Armbaand og Guldringe mange,
og skjænke dem i vores unge Dronnings Skjød,
eders dronninglig Navn beholde I hvor i Verden mon lande (?).

28.

Er der nok en Herre, der vil gjøre eder Svig,
eder Ungdoms Daarlighed lade høre,
da skrive I mig et Lønnebrev,
eders Forsvar jeg bliver her i Live.

29.

Den Enke hun falder for Kongen i Knæ
hans Fødder hun lyster at kysse:
«Staar op, staar op, jeg er det ikke værd,
den Ære mig ikke forlyster.»

30.

Der jeg havde Svøben udi min Haand,
saa hurtig monne jeg kjøre;
der jeg havde Kong Fredrik til Mand
begge Riger jeg vidste at føre.

31.

Var nu mit Hjærte en Kilde ud af Vand,
og mine Øjne vare vandstrømme;
ak, kunde jeg nu græde Blodet for Vand,
saa vilde jeg lade Taarerne svømme.

32.

Og er den Kvinde til Verden ikke fød,
Gud lade hende i Fødselen kun blive,
som lide skal den Sorrig og Nød,
som jeg maa friste her i Live.

Digitized by Google

Original from PENN STATE

33.

Først at miste sin Ære og Tro,
dernæst og børneløs at blive,
og som sin elskelige Herre saa god,
og rømme saa Lande og Riger.

34.

Kong Fredrik tag nu dine sex Børn smaa,
gak op for din Frelser at træde,
og bed at jeg maa i Himmelen indgaa,
saa venlig at skue min Herre.

35.

Krist give det var ej Aar eller Dag,
før jeg til Guds Rige maatte komme,
saa venlig at skue min(!) sex Børn smaa,
og saa min Herre den fromme.

36.

Farvel begge Riger, farvel alle Land,
og de Herrer mig følger til Senge(?);
nu vil jeg reise til Jyllands Land
og sørge mig selver til Døde.

37.

Farvel begge Riger, farvel alle Land,
farvel Guldkronen den røde;
nu vil jeg reise til Jyllands Land
som fuglen, der flyver alene.

38.

Farvel nu al Verden, dig vil jeg takke af.
Krist give min Plage havde Ende;
at jeg kunde findes i Himmelens Sal,
min Graad til Glæde omvende.

Det haver man vel hørt, Kong Fredrik bær Sorrigen for hende.

C har som v. 16 følgende slutningsvers: (cfr. v. 30)

God nat mine damer, god nat min(e) mør,
God nat nu al verden min glæde;
Mens jeg havde svøben, da havde jeg kørt,
Nu maa jeg lade den ligge.

Reidar Th. Christiansen.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

SVENSK LITTERATURHISTORIA 1916

Det märkligaste arbetet hos oss i detta sista på litteraturhistoriska bidrag sällsynt rika år utgör givetvis den nya monumentala bok professor Henrik Schück till trehundraårsminnet ägnat Shakespeare. Det grundlärda arbete Schück redan vid trettio års ålder nedlade i sin första Shakespearebok 1883 utgör grundvalen för det nya verket, men han har påbyggt det ej blott med hjälp av nya specialforskningar — däribland flera egna — utan genom en vidare, mer europeisk litteraturhistorisk blick och genom en ökad psykologisk kunskap och erfarenhet. Dessutom äger själva framställningen den kraft och glans i stilen, som Schück under sin långa populärvetenskapliga verksamhet förskaffat sig. Genom denna sin tillgänglighet kommer arbetet att bli en långt betydelsefullare kulturfaktor än den tidigare trångt historiska framställningen.

Ett verk, som talar så väl för sig själv, kan ej ordentligt refereras. Den för Shakespeare intresserade undgår ej gärna att själv läsa det. Jag kan blott påpeka vissa av de många problem, som här utvecklas, och för att bättre åskådliggöra dem, tvingas jag in i en diskussion, som jag väl vet egentligen innebär en förmätenhet av mig.

Sitt stora fördomsfria grepp på ämnet får Schück alltjämt genom att utgå från en bred historisk bakgrund, och för att läsaren skall bli delaktig av denna ger han i större delen av första boken en rundblick över olika förhållanden i Shakespeares England. Särskilt går han naturligtvis in på litteraturens och teaterns ställning och därvid i synnerhet på Shakespeares närmaste föregångare, varvid han med levande sympati utkastar Marlowes porträtt i helfigur. Dessa kapitel, som avgjort höra till bokens glansfullaste, avslutas med en viktig framställning om Shakespeare och bokhandeln, varvid särskilt de olika kvartstryckenas tillkomst noga studeras. Ämnet, som brukar behandlas söndersprängt i sammanhang med de olika dramerna, vinner säkerligen i åskådlighet genom att tagas för sig, och det är troligen icke minst denna samvetsgranna utredning, som ger Schück ett så naturligt och redigt grepp på dramernas historiska ordningsföljd.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Det förefaller mig, att åtminstone utav de olika kronologiska grupperingar, av vilka jag tagit del, Schücks är den rationellaste och inbördes mest sammanhängande. Särskilt tror jag, att Schücks tidiga datering av Troilus och Cressida, som han redan tidigare framställt med ungefär samma motivering, är värd den största uppmärksamhet. Bortsett från den i sig själv tunga bevisföringen, äger teorien den fördelen att den betydligt reducerar alla de gåtor, som vuxit fram kring dramat och gjort det djupsinnigare än det är. Hur naturligt det inrangeras i ungdomsverken, kan man se av några jämförelser, som undslippa Brandes, fastän han har den väl numera övergivna dateringen 1607. Om Cressida säger han: «Hun har af ren og heftig Kærlighed til Troilus tilbragt en eneste Nat med ham, som Julia tilbragte en Nat med Romeo; til med overtalt af Pandarus, som Julia var understøttet af Ammen»; och sedermera om Shakespeares ställning till henne: «Stemninger, der var glemte siden hans tidlige Ungdom, er paany komne op i ham, har vundet hundredefold i Styrke, og hans Indre strømmer over af Kvindeforagt.» Om skilnaden i förakt verkligen är så stort, har man rättighet att tvivla. Diomedes gåpåaraktiga frieri visar ej Cressida i en mer snöplig situation, än den Richard III framtvingade i sina erotiska erövringsscener, vars psykologiska sanning Schück förövrigt reducerar gentemot en otidig sensationell beundran. Olikheten är blott den, att i det förra stycket dominerar den kvinnliga rollen, i det senare den manliga.

I det hela gör Schück mycket för att vi skola få en mer realistiskt osmyckad bild av Shakespeares läroår. Så avböjer han på goda skäl den vanliga engelska teorien om olika medarbetare i Shakespeares Henrik VI och godtar därför också de första trycken av de senare delarna som dåliga piratupplagor av den autentiska texten. Däremot söker Schück visa, att Titus Andronicus blott är en bearbetning av ett äldre Titusdrama, känt genom ett tyskt tryck från 1620 och en anspelning från juni 1592. Härigenom förklaras särskilt den anslutning till universitetsdramats Senecaimitation, som Schück påvisar både i denna tragedi och Richard III. Till de tidigaste dramerna från 1592 räknar Schück också Så tuktas en argbigga, som han betraktar som en bearbetning av A Shrew, tryckt 1594. Den då och då framställda förmodan, att den senare i stället blott vore en förändrad bearbetning av Shakespeares stycke, tar Schück ingen ställning till. Om Shakespeare ej har att svara för farsen i sin helhet, ligger det nära till hands att med Lee datera den närmare Henrik IV:s senare hälft och The Merry Wiwes of Windsor på grund av en liknande grövre burlesk och de just i dessa stycken förekommande Stratfordallusionerna. Så länge farsens ställning till trycket 1594 är oavgjord, är väl ändå den tidigare dateringen att föredraga, hälst också den stödes av goda inre kriterier.

Också i sin behandling av sonetterna fortsätter Schück med sin realistiska belysning av den unge Shakespeare. Sin redan tidigare hävdade ståndpunkt — att dessa i hög grad äro ett uttryck för en tidskonvention — kan han nu ytterligare bekräfta genom Lees sällsynt ge-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

nomförda och övertygande bevisföring. Den på denna punkt nödvändiga resignationen framgår av sonetternas av Schück förträffligt analyserade sammanhang med de första konventionella ungdomskomedierna, till vilka Schück räknar Förvillelser, Kärt besvär förgäves, När slutet är gott är allting gott, Två ungherrar från Verona i nu nämnd följd. De personliga hemligheter, dikterna ändå gömma på, antydas däremot av den roll de fortfarande spela i det första mästerverket Romeo och Julia. Professor Schücks sätt att analysera denna kärlekens tragedi vittnar om en nästan utmanande ungdomlighet i känslan. Säkert är det hans sällsynta förtrogenhet med Italien, som lämnat uppslag till denna varmblodiga bekännelse. Egendomligt nog är det först i Shakespeares andra och dock så olika kärlekstragedi Antonius och Cleopatra som Schück åter vinner detta glansfulla grepp på ämnet. Det sydländska blod, som finnes i hans härstamning, tycks här göra sig gällande på ett alldeles nytt och betagande sätt.

Det förefaller mig annars, som om Schück i karakteristiken av Shakespeares mandomsverk stundom nöjde sig med en väl summarisk analys. Det är inte fråga om att han inte har grepp på Shakespeares gestalter, men han har ej alltid gett sig tid att utföra uppslagen. Ett och annat av dessa kapitel har ej fått den definitiva gestaltning, som man särskilt på grund av bokens bestående betydelse gärna skulle önskat.

Typisk för Schücks sätt att behandla de stora dramerna är den ingående karakteristiken av Hamlet. Han börjar med att beröra krisen i Shakespeares liv, som han ger en enkel men knappast trivial förklaring, när han säger: «Det kommer en tid i varje begåvad människas liv, då ett nytt ljus, skarpare och kallare än förut, faller över tillvaron, då ungdomens glada, lättsinniga skämt tystnar, och då frågan om livets mening tränger sig fram. Svaret på denna fråga blir ofta bittert, i varje fall allvarligare och mera reflektionsfyllt än det, som gives av ynglingaåldern.» Det är för att besvara denna fråga, som Shakespeare kommer att ta mer hänsyn till filosofiska idéer, särskilt de från Giordano Bruno utgående, men Schück anser inte längre, att det är filosofien, som trängt sig på Shakespeare och förändrat honom. Samtidigt påvisas emellertid, hur tragedien denna tid upplevde en renässans, och ovedersägligt är väl, att det stegrade intresset just för Kyd förmått Shakespeare till en nyrevision av dennes Hamlet. Genom en högst sinnrik kombination av Spanska tragedien, Belleforests berättelse, Senecas Agamemnon, äldre efterbildningar och den äldsta Hamletskvarton, ytterligare kontrollerad genom utrensning av säkra Shakespearetillsatser, söker Schück rekonstruera Hamlet Revenge.

När Schück nu vill visa, vad Shakespeare gjorde av denna tragedi, så går han först in på den av honom i Skandinavisches Archiv och Gamla Papper femte serien först påvisade och förklarade danska lokaltonen. Som bekant uppvisar han där, hur tre medlemmar av Shakespeares trupp i mitten av 1580-talet spelat i Helsingör och på Kronborgs slott, och att detta är anledningen till att lokaliteten i Shakespeares tragedi är Elsinore. Från kamraternas berättelser har han också hämtat de

Digitized by Google Original from PENN STATE

danska namnen på några av sina personer, sin kännedom om Kronborgstapeten, som förklarar scenen mellan Hamlet och modern, och anspelningarna på danskarnas dryckesseder, varvid Schück antyder, att karakteristiken av Claudius hämtat drag från Fredrik II.

Kanske man på samma väg kunde komma ett danskt drag hos Hamlet på spåren. Den vandrande skådespelartruppen i dramat motsvarar ju Popes och Bryans, och liksom den kommit i beröring med Hamlet i staden, d. v. s. Wittenberg, så avreste ju den verkliga från Helsingör till Sachsen. Tanken ligger då nära till hands, att engelsmännen t. ex. just i Wittenberg träffat på någon dansk ädling, som sett dem i Helsingör. Hamlets jovialiska sätt att umgås med skådespelare motsvarar knappast den engelska verkligheten, och en sådan jämbördighet uppkommer väl först på utländsk botten. Att i detta drag se ett utslag av speciell nordisk fördomsfrihet är ganska lockande och verkar rätt sannolikt.

När Schück sedan går in på den egentliga karakteristiken av Shakespeares Hamlet, fasthåller han mycket starkt synpunkten, att detta blott är en bearbetning av Kyds stycke, och först härigenom kan man enligt hans mening förklara, att tragedien blifvit «en underbar dikt om grubblaren Hamlet, infogad i ett för övrigt omöjligt drama». Utan tvifvel öppnar först denna metod möjligheter till att förklara de många inkonsekvenserna i Hamlet, och förvisso måste man alltid ihågkomma, att Shakespeare var «bunden vid den av Kyd fastslagna handlingen, delvis äfven vid hans karaktärer». Så var ju dock i allmänhet förhållandet med Shakespeare, t. ex. när han skrev sina romardramer. I viss mån var hans ställning just i detta fall gynnsammare än ofta, därför att han många gånger sett Hamlet Revenge uppföras och troligtvis även själv spelat med däri. Han hade en fullständig inblick i det scenintryck stycket gjorde, de olika rollerna kunde han se för sig som de spelats, och han kunde därför utgå från levande helhetsbilder, ej blott ord, ord, ord. I den givna handlingen har Shakespeare därför kunnat insätta en rad levande karaktärer, som visserligen ej alltid fullt svara mot sin roll i stycket, men därför också äro så mycket friare. Jag måste utsträcka denna bestämning till alla styckets personer — ej minst till Ophelia — fastän det ju är självklart, att samtliga biroller underordna sig Hamlet. Men hans underbart sammansatta väsen kommer först till sin rätt genom paralell- och kontrastbelysning med dramats övriga figurer, och därför kunna vi aldrig som i Phèdre tala om en hufvudroll med statister.

Den inblick Schück vunnit i Shakespeares sätt att arbeta, när han kunde påvisa inslaget med kamraternas berättelse om Danmark, kan han sammanställa med den genom Wallaces forskningar påvisade betydelsen av franskt umgänge för drag i Henrik IV och Henrik V. På samma sätt försöker Schück ständigt förklara Shakespeares med rätta prisade stora förmåga att ge lokalitetsfärg. Samtal med Lorens Fletcher skulle således ha förmedlat den starka skotska stämningen i Macbeth, liksom alla nybyggareupplevelserna i Stormen skulle stått klarare för honom ej vid läsningen av tryckta relationer om skeppsbrott vid Bermudasöarna

Digitized by Google
Original from PENN STATE

utan vid William Stracheys muntliga berättelser. Även om dessa kombinationer aldrig direkt kunna kontrolleras, bidraga de onekligen till att ge «Shakespeares dikter något mera av det personliga livets friska färg, de bliva vida mer än annars Shakespeares dikter».

I den rent personliga analysen har Schück gett något av sitt allra vackraste, när han kommer fram till «romanserna». Deras «stämning av sommaraftonens poesi» har tydligen fallit innanför hans personliga erfarenhet, men också i ett annat avseende rör han sig på samma botten som Shakespeare. Schücks gamla förtrogenhet med folksagor ger honom en sällsynt insikt i sagodramernas byggnad och inre logik, varigenom deras verkliga naiva karaktär först kommer till sin rätt. Mest allsidigt skildras givetvis «Stormen». Dess idéinnehåll belyser han genom att ställa Prospero-Shakespeare mot Marlowes Faustus och vidundret Caliban mot Montaignes och Rousseaus idealiserade vildar. Linjen över Montaigne till Rousseau, som numera fullt klarlagts genom Chinards bägge arbeten om «L'exotisme américain dans la litterature française», uttrycker en tendens rakt motsatt den i Stormen härskande. Den kritik av Montaigne, som kommer fram genom Gonzalos direkta citat ur essayn Des Cannibales, har därför en principiell betydelse av stor räckvidd. Som Schück påvisar förekommer samma polemik redan i Vintersagan (IV: 4) i Perditas och Polixenes samtal om lövkojorna. När Perdita säger att några kalla dem «nature's bastards», förekommer det mig, som om Shakespeare redan tänkte på ett bestämt ställe i Montaignes Des Cannibales. Tyvärr kan jag endast citera det i den franska originaltexten:

«Ils sont sauvages, de mesme que nous appellons sauvages les fruicts que nature de soy et de son progrez ordinaire a produicts tandis qu'à la vérité ce sont ceulx que nous avons alterez par nostre artifice, et destournez de l'ordre commun, que nous devrions appeller plutost sauvages: en ceux là sont vifves et vigoreuses les vrayes et plus utiles et naturelles vertus et proprietez: lesquelles nous avons abbastardies en ceule cy, les accommodants au plaisir de nostre goust corrompu; et si pourtant, la saveur mesme et delicatesse se treuve, à nostre goust mesme, excellente, a l'envi des nostres, en divers fruicts de ces contrees là, sans culture. Ce n'est pas raison que l'art gaigne le poinct d'honneur sur nostre grande et puissante mere nature.»

Den sista meningen tycks mig direkt återljuda i Perditas nästa replik:

For I have heard it said
There is an art which in their piedness shares
With great creating nature.

Härtill svarar nu Shakespeare genom Polixenes:

Say there be;
Yet nature is made better by no mean
But nature makes that mean: so o'er that art,
Which you say adds to nature, is an art
That nature makes. You see, sweet maid, we marry
A gentler scion to the wildest stock,
And make conceive a bark of baser kind
By bud of nobler race: this is an art
Which does mend nature, change it rather, but
The art itself is nature.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Vartill Perdita säger:

So it is.

Denna paralell, som jag aldrig sett framförd, synes mig äga ett alldeles särskilt värde däri, att den liksom för in Montaigne och Shakespeare i direkt samspråk med varandra. Efter denna förpostfäktning har Shakespeare tydligen behov att få full klarhet över problemet, och det är därför han från alla sidor belyst det i Stormen. Det är med tanke härpå, Schück kan säga, att «renässansens stora dröm om övermänniskorna, som behärskade vetandets hela rymd, kanske aldrig fått ett ädlare uttryck än i den sagogestalt, som Shakespeare skapade i sitt sista drama».

Av den övriga Shakespeareslitteraturen, som minnesfästen skapat, känner redan Eddas läsare docenten Mortensens på långa litteraturhistoriska perspektiv inriktade Hamletstudie. Per Hallström har i Ord och Bild infört en hyllning, vittnande om hans sällsynt intima förtrolighet med ämnet. August Brunius har till en bok sammanfört tre smärre Shakespearesessayer, som alla lämna prov på klar och oförvillad iakttagelseförmåga men också visa en alltför stor raskhet, när det gäller att lösa tunga och invecklade problem.

Om man övergår från Schücks Shakespearebok till Levertins Fransk litteraturhistoria, vilken afslutats, sedan andra och tredje delen nu utkommit, slås man både av överensstämmelser och olikheter. Bägge författarne kunna ge sina verk den vida horisont, som ett omfattande historiskt vetande skänker. De rötter diktningen äger i samtiden och i det förgångna är dem bägge väl bekant, och deras omdömen få därför något av självklarhet över sig. Men medan Schück är syntetisk är Levertin personlig. Också hans historiska associationer ha något individuellt över sig; det som han just sysslar med väcker minnen hos honom, och det är av sådana minnesbilder han penslar ut sina miljöer, sina utblickar bakåt och framåt. Härav kommer den charmerande intimiteten hos honom, dubbelt beundransvärd, när det gäller skildringen av en främmande litteratur. Också är ju uttrycket främmande oegentligt, när det gäller Levertins förhållande till fransk litteratur.

Naturligtvis har han likväl ej varit lika tilltalad av alla epoker. Att döma av de nu föreliggande banden har han minst känt sig hemma med de stora klassiska idealen. När han skildrar Le Cid, ägnar han sin varmaste beundran åt den chevalereska spanska andan och förbiser rätt mycket den viljetragedi Corneille byggt upp över detta motiv. Hur avgörande denna intresseförskjutning är visar sig av att han alldeles «förlorar tålamodet och intresset» inför Horace, ett drama som han också finner «sin föregångare så olikt som möjligt». Först i Polyeucte kan han riktigt beundra det äkta Corneillska, men här blir också hans analys träffsäker. Blaise Pascal, av den stora generationens män den, som Levertin mest levande hållit av, har han knappast gett någon sammanhängande bild av, kanske därför att han hade för mycket att säga. Av Levertins analyser av Racines dramer äga vi blott kvar en verkligt

Digitized by Google
Original from PENN STATE

överlägsen om Britannicus; de han planlagt om Phèdre och Athalie tyckas knappt blifvit utförda. Levertin har utfyllt denna skildring av klassisismen med en fin liten kulturhistorisk studie över Madame de Lafayette och en hastig paralell mellan Bossuet och Molière, men härigenom har denna franska hufvudriktning knappast kommit helt till sin rätt. I sin första föreläsning om Racine framhåller också Levertin, att «vi förstå egentligen vida bättre både 1500-talets renässansmänniskor... och 1700-talets societet». Samtidigt måste han dock fråga sig «om icke det fanns bakom denna 1600-talets officiella smak med den hofmässiga värdigheten något lika intressant och något kanske än mer fördjupat».

Det intresse för brytningstider, Levertin här antyder, kommer fullt till sin rätt i den skildring av klassisismens föregångare, som inleder andra bandet. Skildringen av Malherbe ges med mycken myndighet, och med utsökt konst behandlas Honoré d'Urfé. Denna framställning inledes av den glansfulla översikt av herdediktens historia, som sedan infördes i Creutzessayn i «Svenska gestalter». I två kapitel om teatern behandlar Levertin den fransk-klassiska tragediens förhistoria efter Régal men skildrar fars och farsörer med hjälp av sin egen doktorsavhandling.

Sin skildring av 1700-talet har Levertin tydligen tänkt gruppera kring Voltaire och Rousseau. Framställningen avbrytes emellertid med La nouvelle Héloïse, och redan i teckningen av Voltaire finnas luckor i uppteckningen, t. ex. i fråga om slutepisoden med madame du Chatelet (jmfr. s. 215). I alla fall äger just denna biografiska studie ett högt värde. Huvudsynpunkten framgår av ett inledningsomdöme som följande: «Voltaires själ var ett grunt vatten, som kom i svallning för varje vindpust och speglade stort och smått.» För at ge ytintrycket tillräcklig storlek måste Levertin gå rätt mycket i detaljer och får därigenom tillfälle att ösa ur sitt rika kulturhistoriska och psykologiska vetande. Bäst kommer detta till synes i skildringen av Voltaires förhållande till «den gudomliga Emilie» och till Fredrik II. I fråga om det senare fallet påpekar jag det briljanta anslaget, där Levertin liknar dessa «så egoistiskt klarögda» mäns första sammanträffanden vid väl planerade kärleksmöten. Intellektuellt anser Levertin, att Voltaire liksom Montesquieu och Buffon fått sin väckelse från England, «idéernas stamhärd, själfva ljuskällan, från vilken de nya tankarna utstrålade över Europa», men han betonar också det oftast glömda italienska inflytandet på eposen, både «Henriade» och «Jeanne d'Arc». När Levertin karaktäriserar Henriade, skisserar han den franska hjältediktens historia från «Chanson de Roland» till Michelets «Histoire de France». Här skymtar en av dessa litteraturhistoriska utsikter, som vi känna från de föregående delarna, men tyvärr stannar den i manuskriptet vid antydningen. — Egentligen har Levertin ganska ojämnt behandlat Voltaires arbete, särskilt egendomligt är det att varken hans stora historieverk eller hans conter fått någon plats i framställningen. Varje omnämnande av «Poème sur le désastre de Lisbonne» och «Candide» saknas, och därför kan själva brytningen i Voltaires åskådning blott antydas, aldrig skildras. Detta hindrar ej att framställningen av Voltaire på Ferney äger stora för-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

tjänster, därför att halvheten och motsatserna i hans ståndpunkt rikligt belysas. Levertin kan göra detta så mycket mer oförbehållsamt, som han aldrig släpper ur sikte Voltaires med allt möjligt småsinne uppblandade intellektuella idealitet.

Den påbegynta skildringen av Rousseau äger samma biografiska förtjänster som Voltairebilden, men Levertin har knappast ägt samma sympati för hans sociala reformtankar. Egendomligt nog anser Levertin att «bristen på verkligt innehåll i den rousseauska teorien» framträder klarare i den andra discouren. «Den stora känslans källsprång», som Rousseau fann «långt bort i ensamheten, i skogsdjupet», har Levertin däremot tacksamt druckit ur, och var han stöter på den, som i «Le devin du village», stannar han lika hänryckt. Därför har skildringen av «La nouvelle Héloïse» och framförallt dess förhistoria blivit framställningens viktigaste, och det är väl ingen tillfällighet, att Levertin brutit av just härefter.

Utom de två stora hufvudkapitlen äger bandet en Inledning med ett sällsynt fängslande porträtt av madame de Maintenon samt två korta karakteristiker av Marivaux och Montesquieu. De tolv sidorna om den förre innehålla en sammanträngd karakteristik av rococon, gjord med Levertins enastående insikter i detta ämne.

Fransk litteraturhistoria efterlämnar trots sin lättlästhet ett synnerligen gediget intryck. Fastän dessa föreläsningar blott föga riktats till studenter, har Levertin över allt instrött lärda iakttagelser och uppgifter, som sällan återfinnas annorstädes, och som ofta blixtlikt belysa komplexa företeelser. T. o. m. det fragmentariska tillstånd, vari de föreligga tryckta, bör utöva en väckande verkan, då man måste känna sig skyldig sammanhanget att skaffa sig självständiga insikter om det förbigångna. Endast så kan man gengälda den osjälviska vetenskapliga anda, som drivit Levertin att nedlägga all denna kärlek, kunskap och omsorg på ett arbete enbart avsett för stunden.

Till den utländska litteraturhistorien hör också en av årets disputationer, Gunnar Bjurmans «Edgar Allan Poe». Avhandlingen består av två avdelningar: i den förra har författaren «sökt visa vilka trådar, som förbinda Poes diktning med den närmast föregående litterära epoken och med hans samtid», i den senare lämnas en översikt över det inflytande han utövat. I företalet frånsäger sig författaren anspråk på fullständighet, något som han i viss mån ursäktar med att han alltigenom behandlat ämnet med Poe som utgångspunkt.

När det just gäller att insätta Poe i hans historiska sammanhang, hade det väl varit önskvärt, att författaren börjat med förutsättningarna, och sedan behandlat Poe i ett sammanhang. Denna önskan infinner sig så mycket mer naturligt, därför att doktor Bjurman ej haft tillgång till något som helst förstahandsmaterial om Poe och alltså i hög grad måste bygga sin framställning på andras forskningar. Nekas kan ej heller, att undersökningen verkar ganska planlös, och att övergången från det ena kapitlet till det andra stundom erbjuder överraskningar. Den naturlighet och konsekvens, som ett rent historisk förfaringssätt gärna skänker, saknas allt för mycket.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Detta är att beklaga, därför att avhandlingen innehåller många samvetsgranna undersökningar. Det sätt varpå Bjurman behandlat skräckromantiken och dennas förbindelse med den egentliga romantiken erbjuder ett mycket intressant historiskt perspektiv, som visar sig särskilt fruktbart, när det gäller att ange förutsättningarna för Poes egen alstring. Man skulle blott önskat, att man fått Hoffman insatt i just denna linje, varigenom den svårlösta frågan om paralellföreteelse eller direkt förebild lämnats öppen. Den ingående jämförelse, doktor Bjurman 150 sidor efteråt i boken uppdrar mellan dem, får nu alltför mycket karaktären av specialfråga utan verkligt sammanhang med hela framställningen. Själva analysen av Poes egen alstring äger en nykter vakenhet, som passar ämnet. Författaren äger flera av de egenskaper, man brukar tillskriva en kännare, och han finner ofta det rätta ordet utan att bruka alltför många likgiltiga. En större analytisk mångsidighet hade dock stundom varit önskvärd.

När det gäller att utreda Poes inflytande, uppehåller sig författaren naturligt nog mest vid Frankrike, särskilt Baudelaire och symbolismen. För att konstatera det enskilda beroendet går Bjurman ganska långt in i detaljer och får fram ganska många påvisbara efterbildningar. Däremot finner man föga känsla för hur Poe bidragit till att forma hela rörelsen. I sina slutord citerar Bjurman några ord av Mortensen. «Det är icke för mycket sagt, att Poe bildar vändpunkten i adertonhundratalets litteratur, ty det är över honom och Baudelaire, som den smala kanal går, vilken förbinder nyromantiken i århundradets första år med symbolismen och romantiken vid seklets slut.» Bjurmans undersökning bidrar avgjort till att bestyrka detta perspektivs riktighet, men den är ej uppbyggd på en så klar och enhetlig grundtanke.

Avslutningskapitlet om Poe och Sverige är i något annan form bekant för Eddas läsare. Det innehåller en verklig utredning av Poes betydelse för Viktor Rydberg, under det att Strindbergs och Ola Hansons skuld till honom endast beröres. Kapitlet kunde ytterligare utvidgats, t. ex. genom hänvisning till en av våra yngste, Pär Lagerkvist, vars teorier medvetet ansluta sig till Poes, liksom tydligtvis också hans produktion. I övrigt är också detta kapitel märkvärdigt oorganiskt komponerat.

Årets rad av bidrag till Sveriges litteraturhistoria inleder Schück med sin bok om «Vår förste författare», dominikanermunken Petrus de Dacia. Efter sin generösa vana lämnar författaren ett mångsidigt bidrag till en hel tidsålders kulturhistoria. Efter en översikt av medeltidens religiösa brytningar och dominikanerordens tillväxt i utlandet och i Sverige följer till belysning av Petrus de Dacias ungdom en förberedande skildring av studieväsendet inom orden. På samma sätt inledes sedermera skildringen av Petrus' Parisvistelse av en bred framställning om dominikanernas strider med universitetet. Till slut insättes Petrus de Dacias allmänna idéåskådning innanför medeltidens platonism. Därför att Schück tack vare sin sällsynta förtrogenhet med medeltiden kunnat ge alla dessa miljöskildringar

Digitized by Google
Original from PENN STATE

en självständig avrundning, kan han i de egentliga kapitlen om Petrus de Dacia låta denne själv ofta få ordet för att i biografi och brev skildra sitt svärmiska förhållande till ett samtida bygdehelgon Kristina af Stommeln.

Deras första möte den 21. december 1266 (eller 67), när Petrus låg och studerade i Köln och därvid under ett tillfälligt besök i byn Stommeln råkade henne, har han på ett i all sin hemskhet trovärdigt sätt skildrat, och denna framställning — liksom andra senare av olika personer gjorda upptecknings — ger Schück utgångspunkter till en med psykiatriskt jämförelsematerial åskådliggjord psykologisk utredning av den sjuka flickans själsliv. Fastän hennes rent religiösa liv var nog så primitivt, skulle man önskat att Schück ägnat större uppmärksamhet åt denna sida. Det synes mig av K. B. Westmans korta framställning i hans Birgittastudie framgå, att en sådan belysning också mångsidigare skulle ha förklarat Petrus' förhållande till henne. Hans kontemplativa natur trängtade efter den mystiska erfarenhet Kristina personligen var delaktig i, och hon blev oumbärlig för honom, därför att han hos henne fann just vad han saknade. Den religiösa växelverkan mellan bägge underblåse tydligen det erotiska element, som säkert ingick i förbindelsen.

Sin «i Herran älskade» fick Petrus blott under ett par år träffa, men han återsåg henne sedan under tre korta besök, först efter en ettårig Parisvistelse 1270, sedan på särskilda resor från Sverige 1279 och 1285. Genom en hel serie mestadels bevarade brev har Petrus upprätthållit förbindelsen med Kristina ända till sin död, 1289. I dessa träder hans nobla och svärmiska personlighet märkvärdigt öppet oss till mötes. Föga har han väl att berätta om sig själv, men hans liv tycks också ha förflutit stilla. Efter att ha varit lektor i Skänninge och Strängnäs slutade han sina dagar som prior i födelsebygdens Visby. Ett personligt initiativ har han tagit, när han lyckades stifta det första kvinnliga dominikanerklostret i Skänninge. Man behöver knappast veta, att han dit inbjöd Kristina, för att förstå, att hans intresse för kvinnligt klosterliv står i förbindelse med henne.

Bakom brevens skolatiska formler märker man, hur hans känsla för henne stundom bryter fram varm och äkta, och de stela orden låta en väl nästan alltid ana, hur hennes bild ständigt stått klar för honom. Särskilt i jämförelse med tidens vanliga dåliga epistolarstil kan man tala om ett poetiskt sinne hos Petrus de Dacia, och det är väl ingen tillfällighet, att han också besjungit sin Tina i en av Schück kanske väl mycket förbisedd skolastisk dikt. Detta direkta sysslande med poesi kunde annars bestyrka den av Schück framdragna vackra jämförelsen med Dantes Vita Nuova.

Vår tidigare litteraturhistoria belyses också av en rad märkliga bibliografiska undersökningar, som jag naturligt nog blott kan omnämna mera summariskt.

Av Isak Collijns «Katalog der Inkunabeln der Kgl. Bibliothek in Stockholm» har under året andra delens första häfte utkommit. Det

Digitized by Google Original from PENN STATE

behandlar vårt lands förste boktryckare Johan Snell, som var verksam här 1483—84. Han tillhörde de vandrande «magistri artis impressorie». Enligt nyfunna dokument var han bördig från Einbeck i Hannover; från 1480 har han utövat boktryckarverksamhet i Lübeck, i vilket fack han troligtvis utbildats hos Michaelisbröderna i Rostock. Vid dess universitet befinnes han inskriven maj 1481. Särskilt Lange har kunnat bestämma flera av Snells Lübeckertryck genom de till 1482 daterade Odensertrycken «Caorsin: Obsidio Rhodiana» och «Breviarium Otthinense». Denna utflykt till Danmark lockade Snell följande året över till Stockholm, där han enligt Collijns väl styrkta förmodanden haft sin verkstad hos franciskanerna på Gråmunkeholmen.

Vår första bok, «Dialogus creaturarum optime moralizatus», är signerad Johan Snell Stockholm december 1483. Denna fabelsamling för predikobruk, som enligt en handskrift författats av en viss Nicolaus Pergamenus, har varit mycket spridd under 1400-talet och sedan 1480 utkommit i en mängd tryck. Det har lyckats Collijn påvisa, att Snells text hämtats från ett av de två äldsta trycken i Gouda i Holland. Detta arbete borde särskilt passa predikarbröderna, och kanske har det valts på franciskanernas föranstaltande.

Sedan Snell verkställt denna mindre uppgift, har han mottagit en större beställning, ty som Collijn visar, har han 1484 tryckt det äldsta Uppsalamissalet, sammanställt av Klemning ur omslagen på kammararkivets räkenskapsböcker. Sin bevisföring lämnar Collijn dels i en mycket utförlig typografisk beskrivning, dels i ingående redogörelse för makulatur och provtryck, funna av honom i band på böcker tillhörande Stockholms Franciskanerkloster. Då i ett av dessa band funnits en svensk handskrift, framgår härav, att böckerna bundits i Sverige, något som också bestyrkes av deras utseende och andra omständigheter. Korrekturarkens förekomst förklarar nu Collijn på så sätt, att fransiskanerna själva bundit sina böcker och dessa ha lärt sig sin konst av Snell, vilken säkerligen också varit bokbindare. Som ett tredje Snelltryck bestämmer Collijn ett avlatsbrev, som det vill synas tryckt i september 1484. Det har utfärdats av en påvlig avlatskrämare Bartholomæus de Camerino, vars vistelse här Collijn låter oss följa från augusti 1484 till januari 1485. Själva formuläret överensstämmer med ett annat, tidigare på året tryckt av Ghotan i Lübeck. Redan mot slutet av 1484 tycks Johan Snell ha återvänt till Lübeck och där utövat en ganska obemärkt verksamhet ännu så sent som 1519. Denne med små resurser arbetande man har i alla fall gjort sig förtjänt att minnas, därför att han haft mod och företagsamhet att införa boktryckarekonsten både i Danmark och i Sverige. Isak Collijn, som under ett decennium fullföljt sina forskningar efter honom, har vackert avslutat dessa genom detta fristående häfte av kungliga bibliotekets förträffliga Inkunabelkatalog.

I «Sveriges medeltidslitteratur, proveniens» skildras själva handskrifternas historia av bibliotekarie Vilhelm Gödel, tidigare känd genom ett liknande arbete över Fornnorsk-isländsk litteratur i Sverige. Förutsättningarna för detta arbete utgöras av Svenska Fornskriftssällskapets

Digitized by Google
Original from PENN STATE

nästan fullständiga skriftserie, Schlyters lageditioner, Klemmings, Annerstedts, Geetes och Collijns bibliografiska forskningar och Schücks litteraturhistoriska. Härigenom har nästan hela det svenska materialet blivit känt och tillgängligt. Annorlunda är förhållandet med den latinska litteraturen, som blott i ringa utsträckning är bearbetad eller publicerad, något som Gödel icke underlåter att understryka i sin inledande översikt av handskriftsförråden. I den genetiska granskning Gödel underkastar hela detta material nöjer han sig ej som föregångarne med att undersöka handskriftens ålder och härstamning, utan han försöker också precisera dess speciella uppgift. Han kommer därigenom att lämna bidrag till vår medeltids bokindustri, särskilt så som den utbildades i Vadstena kloster. Jag skall belysa detta med ett par exempel. Den ringa förekomsten av originalupptecknigar, särskilt i alla de fall där vi ha handskrifter i senare utskrifter, förklarar Gödel så, att när man fått böckerna i prydlig pergamentsskrift, betraktade man dem i viss mån som «utgivna» och lät originalkoncepten förfaras. Dessa utskrifter ha ej enbart gjorts för klostrets räkning: redan en del andliga verk ha kopierats för lekmän och profanlitteraturen tycks i regeln varit beställd av våra adelsfamiljer.

De latinska avskrifterna ha verkställts av munkar, men den omfattande birgittinska översättningslitteraturen renskrevs vanligen av nunnor. Dessa prydligt präntade praktvolymer ha stundom också bekostats av enskilda nunnor, och i anteckningarna härom finner man t. o. m. uppgifter på pergamentets pris. Laghandskrifterna tyckas så långt de sparsamma uppgifterna upplysa ha ägts av lagmännen, som också torde ha ombestyrt utskrifterna. Också på offentliga platser framförallt i kyrkorna ha de varit tillgängliga. Stadslagen fanns naturligtvis i rådhusrätterna. Skrivarne tyckas från äldre tid ha varit djäknar och skolarer, senare under 1500-talet borgare och stadsskrivare.

Behovet av böcker har hos oss tydligen först känts av kyrkan, och vid domkyrkorna och i klostren samlades våra första bibliotek. Tyvärr äro samtida uppgifter om dem ytterst sparsamma, och endast få räster ha bevarats till vår tid. Det enda egentliga undantaget utgör Vadstena klosters «libri», men så tycks det också i omfattning ha kunnat tävla med de största lärdomsklostren på kontinenten. Gödel anser, att vi ännu kunna identifiera 420 volymer handskrifter därifrån, och knappast utgör väl detta antal mer än en tredjedel av det ursprungliga. Om uppställningen vet man, att den latinska litteraturen varit placerad i librariet på avdelningar från A till åtminstone Q, under det att den svenska ej varit signerad. Av enskilda boksamlare känna vi en och annan; ett par från medeltidens slut tycks ha bestått sig med upptill 80 band.

De under medeltiden samlade bokskatterna ha redan genom Gustaf Vasas kyrkoreduktion skingrats och delvis förstörts. Emellertid har man också på några håll sammanfört de i omlopp satta böckerna, så särskilt i gråbrödraklostret i Stockholm men också i några domkyrkobibliotek främst Uppsalas. Spolieringen av Vadstena kloster gick givetvis långsamt, 1543 lät Gustaf Vasa bortföra arkivet och «innumerabilis libri»,

Digitized by Google
Original from PENN STATE

varmed Gödel förstår räkenskapsböckerna och de bättre «permeskrifterna». Vid klostrets upplösning 1595 fördes större delen av bokbeståndet upp till Vadstena slott, där det av knektarne användes till förladdning, men återstoden fick stanna kvar och flyttades år 1619—20 genom dåvarande riksarkivsekreteraren Peder Månsson Utters försorg till klostret på Gråmunkeholmen.

När det gäller att fälla den väl alltid hårda domen över reformationstidens bokvård, fäster Gödel uppmärksamheten vid åtskilliga förmildrande fakta. Man brukar i allmänhet peka på att kronans räkenskapsböcker bundits i gamla medeltidshandskrifter och därav sluta, att «Gustav Vasas fogdar ha farit fram som mordänglar i de gamla klosterbiblioteken». Gentemot denna uppfattning påvisar Gödel, att räkenskaperna i regel uppsatts och bundits i kammararkivet och detta först på 1620-talet vid tiden för hela den svenska förvaltningens omdaning under Gustaf Adolf. Pergamentet har då endast tagits från handskrifter, som man ansåg vara utan värde, och som därför spolierats. Egentlig omvårdnad om medeltidsböcker har först visats av de under Johan III inkallade jesuiterna, som metodiskt utvidgat biblioteket på Gråmunkeholmen, och även efter deras förvisande ha medeltidsböckerna här funnit en fristad, tills de 1621 genom Gustav Adolfs donation flyttades över till Uppsala för att befrämja dess av konungen på allt sätt uppmuntrade universitetet. Vid denna förflyttning avskildes en del av den just mottagna Vadstenasamlingens svenska böcker för riksarkivets räkning, och några böcker ha också överlämnats till «K. M:ts eget libri». Det är därför vi ha att söka våra flesta svenska medeltidshandskrifter i kungliga Biblioteket, då huvudmassan av de latinska däremot alltjämt finnes i Uppsala.

Arkivvården har under 1500-talet skötts av konungens kansli, där man ännu hade kvar rester från medeltidens Archivum regni. Genom kyrkoreduktionerna ökades samlingarna raskt. Den främst som genealogisk forskare kände kanslisekreteraren Rasmus Ludvigson har särskilt haft de inkomna samlingarnas ordnande om hand, och han har också i hög grad utvidgat samlingarna. Genom 1618 års kansliordning gjordes «Riksens archivum» till en självständig avdelning, som leddes av en särskild sekreterare, vartill den ovannämnde Peder Månsson Utter utnämndes. Han har från sitt femtonde år «tiänt och trälat» i kronans tjänst, och under svåra förhållanden har han tydligen uträttat ett jättearbete för arkivaliers insamlande och ordnande. Under de primitiva förhållandena på 1500-talet ha många handlingar förstörts och förskingrats, och särskilt ha de på ett eller annat sätt kommit att uppgå i vissa stormäns privatsamlingar. Särskilt Hogenskild Bielke och Erik Sparre ha på detta sätt tilfredsställt sina stora litterära interessen; efter deras avrättning ha deras samlingar genom reduktion indragits till kronan och förlusten sålunda ersatts. Bland de handskriftsförvärv man särskilt varit angelägen om märkas lagarne, varav flere i vackra upplagor utgåvos av Carl IX.

Den egentliga antikvitetsverksamheten har tagit fart i bredd med riksarkivets utbildning. Vår förste riksantikvarie, enligt Gödels uppfatt-

Digitized by Google
Original from PENN STATE

ning knappast till namnet men väl till gagnet, var Gustaf Adolfs lärare Johannes Bureus, som väckt konungens intresse för detta studium. Vid sidan av en rad tillfälliga uppdrag som sekreterare vid olika riksdagar och möten har Bureus främst ägnat sig åt runtolkning, men han har också ägt ett allsidigt intresse för våra medeltidshandskrifters «insamlande och bevarande ävensom deras studium och tolkning». 1628 fick ärkebiskopen uppdrag att härutinnan understödja honom med ett cirkulär till stiftets prästerskap, och härigenom kom kyrkoherden Martin Aschaneus att indragas i verksamheten. Han liksom Bureus' svåger Johan Axehielm fingo 1630 kunglig fullmakt på att under Bureus tjänstgöra som antikvarier, och samtidigt härmed utfärdades det märkliga Memorial för «rijksens antiquarij», som Gödel avtrycker i en bilaga. Av de nya medhjälparne har särskilt Aschaneus visat sig som en flitig och lycklig samlare. Under hans inseende utbildades Johan Håkanson Rhezelius. 1634 erhöll denne «fullmacht att upsökia gamble monumenter», och han har också gjort viktiga forskningsresor till Öland och Uppland. De sålunda hopförda materialen bearbetades särskilt av Johannes Bureus, som för samma syfte också utnyttjade riksarkivet. 1648 tyckas de maktägande ha känt sig otåliga över den 80-årige gubbens lätt förklarliga långsamhet, och då utnämndes Georg Stjernhielm till riksantikvarie. Varken han eller hans närmaste efterföljare kommo att uträtta så mycket för ämbetet, tills detta fick stadga och stöd genom det 1667 instiftade antikvitetskollegiet. Dit överlämnades nu de gamla litterära medeltidshandskrifterna, som hittills förvarats i riksarkivet. Utvecklingen av riksarkivets förråd på medeltidsböcker kunna vi följa genom flera förteckningar, som Gödel meddelar som bilagor; den sista av dem är riksarkivets överlåtelsehandling av handskrifter till antikvitetskollegiet.

En form av antikvitetsverksamheten har Gödel alldeles förbisett, och det är de lärdas intresse för folkvisan. Att döma av huvudinnehållet i den s. k. Stierneldska handskriften (U. B. E. 133) från 1500-talet har upptecknaren också i fråga om visinnehållet letts av ett historiskt intresse. Messenius, som i sina historiska arbeten och framför allt i sina dramer flitigt använt folkvisor som källor, tillkännager i företalet till Swanhuita 1612 sin avsikt «at sammanhämta the äldste och sköneste Sweriges Rijkes Kämpewijsor, aff hwilke Swenske Crönikan uthdragen är, och them låta på Tryck uthgå», varvid han hoppas biträde av «hwar rättsinnig Swensk man». Bureus har upptecknat och bevarat flere historiska medeltidsvisor. I Rhezelius' Register opå dhe böcker som jagh . . . . hafwer anammat af Martini Anschanei . . . . enkia 1641» finns också «En lijten Wijsebook». Denna torde, som Klemming blott av själva manuskriptbeskrivningen slutit, vara identisk med början av K. B:s Wijse Book i 8:o. I ett annat manuskript har Aschaneus bevarat ett par av våra historiska medeltidsvisor på latin. Bland Rhezelius' åtskilliga collectaneer, som 1668 överlätos till Antikvitetskollegiet (jmfr. s. 299), fanns «På en hoop scharteek några gamble wijsor in 8:o», och troligen ingå de väl också i samma K. B:s visbok, vilket genom handskriftsjämförelser kanske kunde utredas. Detta lärda intresse för folkvisorna, som under senare hälften av 1600-

Digitized by Google Original from PENN STATE

talet bar ändå rikare frukter, har av forskningen märkvärdigt ofta förbisetts till förmån för de adliga upptecknarne, och dock torde vi på detta sätt fått bortåt hälften av våra äldre folkviseuppteckningar.

I viss mån som en fortsättning på Gödels bok kan man läsa bibliotekarie O. Waldes avhandling Storhetstidens litterära krigsbyten I. Författaren kallar själv verket en kulturhistorisk-bibliografisk studie men denna solida undersökning kan här blott belysas efter sitt litteraturhistoriska intresse. Från svensk synpunkt ge dessa bokhistoriska undersökningar en värdefull inblick i förutsättningarne för 1600-talets vetenskapliga liv. Detta koncentrerade sig ju kring det av Gustaf Adolf rikt doterade Uppsala universitet, och man får blott en ny sida av konungens omvårdnad klarlagd genom hans här i detalj uppvisade påpasslighet att ständigt förse det unga lärdomssätet med böcker, varvid han i särskild grad skattar jesuiterbiblioteken, den andliga rustkammare, vari många farliga vapen smitts mot Sverige. Redan under hans tid har väl en och annan enskild lärd som Bureus kommit åt enstaka böcker; senare i bredd med krigets stigande förvildning stöta vi på målmedvetna och lyckosamma privata biblioteksplundrare, bland vilka Alexander Erskein är den bäst kända typen. Han ägde likväl ett verkligt vetenskapligt intresse, och ett sådant spåras också hos några av adeln, under det att andra samlade böcker blott för att tillfredsställa de nya anspråken på glänsande social ställning. Under tiden efter Gustaf Adolf komma böckerna också att fördelas på de nu uppväxande gymnasiebiblioteken liksom på de utanför Sverige liggande biblioteken, framförallt det i Åbo. Till slut samlas de dyrbara bytena från Mähren och Böhmen i drottning Christinas överrika bibliotek och försvinna delvis åter vid hennes bortresa.

De plundrade bibliotekens historia, som Walde ej nöjt sig med att studera i de rätt fåtaliga dokumenten därom, utan med sällsynt skarpsinne kompletterat ur själfva bokbestånden, beröra blott i få fall Sverige. Så är dock förhållandet med det av Johan III gynnade jesuiterbiblioteket i Stockholm, som skickats över till Polen men av Gustaf Adolf återfördes till Sverige. Ett bidrag till Lunds domkyrkobiblioteks historia under Danmarksfejden 1643—45 framkommer också.

Angående de utländska biblioteken har Walde dock gjort långt mer överraskande fynd. Resterna av Julius Echters berömda Würzburgsbibliotek i Uppsala universitets bibliotek tycks han genom förfinade kombinationer nästan kunna fördubbla, även om han, av hänsyn till en kommande katalog häröver, uttalar sig försiktigt om sina resultat. Två monografiska framställningar av synnerligen genomförd karaktär ägnar Walde åt Otto von Sohns bibliotek på Sonnerwalde och kardinal von Dietrichsteins på Nikolsburg. Om det senare, som ägt en sällsynt omfattning, uppvisar Walde, att det till två tredjedelar bestått av inköpta äldre bibliotek, och vi få nu också deras historia. I de olika ägarne lära vi känna representanter för de nya religiösa strömningar, som under 15- och 1600-talet höllo sitt intåg i Mähren och växelvis ryckte med sig folket. Svenskarnes beslagtagande av Nikolsburgs-biblioteket antyder den sista fas trettioåriga kriget medförde. Ändå mer dramatiskt blir det berömda

Digitized by Google Original from PENN STATE

Rosenbergska bibliotekets öde. Grundat av en lysande representant för Böhmens stoltaste adelsätt Peter Vok Rosenberg beslagtogs det i trettioåriga krigets begynnelseår av kejsaren och fördes till Prag, men efter Königsmarks överraskande stormning 1648 hemforslades det till Sverige, där det mottogs av den varmt intresserade Kristina för att sedan återigen spridas.

Redan på titelbladet antyder bibliotekarie Walde, att han ämnar fortsätta sin avhandling, och han berättar sedan, att materialet för en kommande del redan i hög grad är insamlat. Man kan då hoppas att detta viktiga och intressanta bidrag till svensk og utländsk lärdomshistoria snart föreligger avslutat.

I sammanhang med dessa bibliografiska arbeten må erinras om, att det sista supplementhäftet till Leonard Bygdéns Anonym- och pseudonymlexicon under året utkommit, och att detta litteraturhistoriskt så viktiga uppslagsverk därmed föreligger avslutat.

Sverker Ek.

(Fortsættes.)

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

SMAASTYKKER

HENRIK WERGELAND OG DET KGL. TEATER

H. Lassen meddeler i «Henrik Wergeland og hans Samtid» (2. Udg., Pag. 258), at Wergeland i Marts 1841 sendte «Danmarks Aristarch», J. L. Heiberg, sine Skuespil «Venetianerne» og «Søkadetterne i Land» for i ham, som han skrev, «at finde en Autoritet, der kunde give ham en acquiescabel Dom, og som vilde hjælpe ham frem til en Plads paa Scenen, om han fortjente den». Han havde den Tro om Teaterdirektionen, hvis Sammensætning han ikke kendte, at den ikke vilde lade ham lide et Afslag af Hensyn, der ikke var retfærdige. Heibergs Svar er, skriver H. Lassen, desværre gaaet tabt, men han mener, at «Heiberg maaske har slaaet paa, at Wergelands Antidanisme vilde være ham til Hinder ligeoverfor det danske Publikum». —

Hvordan Heibergs Svar var formet, vides altsaa ikke, men hans ironiske Smil har sikkert ikke fornægtet sig, da han læste Wergelands Brev. Imidlertid, han har lovet Wergeland at læse og indsende Skuespillene til Teaterdirektionen, hvoraf han ikke var Medlem. Denne bestod af Christian d. VIII.s Kabinetssekretær I. G. Adler og Professor C. Molbech, som var Censor og ansvarshavende i kunstneriske Spørgsmaal.

De to Skuespils Skæbne i København har hidtil været ukendt, men ved at gennemgaa indkomne Breve til Teaterdirektionen i 1841 og Protokollen over dens udgaaede Skrivelser fra samme Aar (i Rigsarkivet) kan det sés, at Heiberg d. 29. August skrev til Direktionen:

«Fra Hr. Rigs-Archivarius Wergeland i Christiania har jeg modtaget vedlagte to Skuespil, som han har forfattet, nemlig

1) «Venetianerne eller Venskab og Kjærlighed» og
2) «Søcadetterne i Land»

med tilhørende Partitur, indeholdende Musiken til Stykket, componeret af Hr. Harpespiller Langballe, hvilke tvende Stykker (hvoraf No. 1 har været opført paa Christiania Theater [1]) han har anmodet mig om at tilstille den herværende Kongelige Theaterdirektion til sammes Bedømmelse med Hensyn paa Brugbarheden for den danske Scene.

Allerærbødigst
J. L. Heiberg.»

[1] «Venetianerne» blev opført 4 Gange paa Kristiania Teater, f. G. d. 27. Januar 1841. Jvfr. Halvorsen, Norsk Forfatter-Lexikon VI, 510.

Digitized by Google
Original from PENN STATE

Professor Molbechs Censur, som d. 15. Oktbr. sendtes til Wergeland, lød:

«Det vilde unegtelig være undertegnede Direktion ligesaa behageligt, som det vilde fremme en gensidig national Indflydelse af dramatisk Konst og Literatur i Danmark og Norge, dersom der fra Norge og norske Forfattere kunde leveres saadanne Arbeider, som fandtes antagelige og passende for den danske Scene. Det har derfor i og for sig selv ei kunnet andet end interessere Direktionen, ligesom ved enkelt tidligere Lejlighed, saaledes nu senest fra Hr. Rigs-Archivaren at modtage originale dramatiske Digtninger, der tilhøre det med vort nær beslægtede Lands Literatur.

Men det er os ukiært at maatte, med Hensyn til de fra Dem indsendte tvende Stykker «Venetianerne» og «Søcadetterne i Land», meddele det Resultat af sammes Prøvelse ved Theatercensuren, hvori ogsaa Theaterdigteren Professor Heiberg har deeltaget, at intet af bemeldte Skuespil egne sig til Opførelse paa det Kgl. Theater.

Det førstnævnte Drama kan vist nok ikke frakiendes Præg af en poetisk Natur, der har udtalt sig i nogle Charakter Anlæg, i Partier af Dialogen m. m., men dets ikke tilstrækkeligt giennemarbeidede Form og en alt for hyppig overspændt Tone i Dialogen, vilde allerede uden Hensyn til, hvad der vil kunne udsættes paa Stykkets Plan og Handling, giøre det uskikket til at anbringes paa det kongelige danske Theater og dets Modtagelse dèr høist usikker.

Det andet af de indsendte dramatiske Arbeider «Søcadetterne i Land» har allerede engang tilforn, for noget over 2 Aar siden, været indleveret til Direktionen[1], og den kan ikke fravige sin dengang udtalte Mening, at saavel de i Stykket berørte Forhold[2] som dets Tone og Udførelse ikke giøre det skikket til Opførelse paa den danske Scene.»

Wergeland maatte altsaa nøjes med Molbechs Attest for, at hans Drama vist ikke kunde frakendes Præg af en poetisk Natur. Men han kunde, som han selv skriver i Brevet til Heiberg (H. Lassen, Pag. 261), hvis han fik begge Stykker tilbagesendt, «være ligegod for det!» Stykkerne faldt ikke for hans Antidanisme, men for Molbechs sure Kritik. Og deres løse Form har sikkert stødt Heiberg. Vaudevillen «Søkadetterne i Land» ejer ikke hans Beregning og dramatiske Haandelag. Men «Venetianerne» er ingenlunde uden dramatisk Spænding; dog den skønne Lyrik, som klinger i dette Venskabets Apotheose, havde Molbech ingen Sans for. Wergeland havde Ret, da han i Brevet til Heiberg bemærkede, at det mindre manglede ham paa Kræfter til at præstere noget, end paa den «Skole», som var den herskende.

Robert Neiiendam.

Trykfeil.

I *Otto Sylwans* avhandling «Till Runebergs värdsåskådning», nærværende bd. side 96 linje 17 fra neden rettes i herrens natur til i hennes natur.

[1] Det blev indsendt anonymt i 1839 og censureret 16. Aug. s. A.
[2] Den dansk-norske Kamp med Englænderne.

Digitized by Google Original from PENN STATE

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

Digitized by Google

Original from
PENN STATE

PENN STATE UNIVERSITY LIBRARIES
AO
Digitized by Google
Original from
PENN STATE